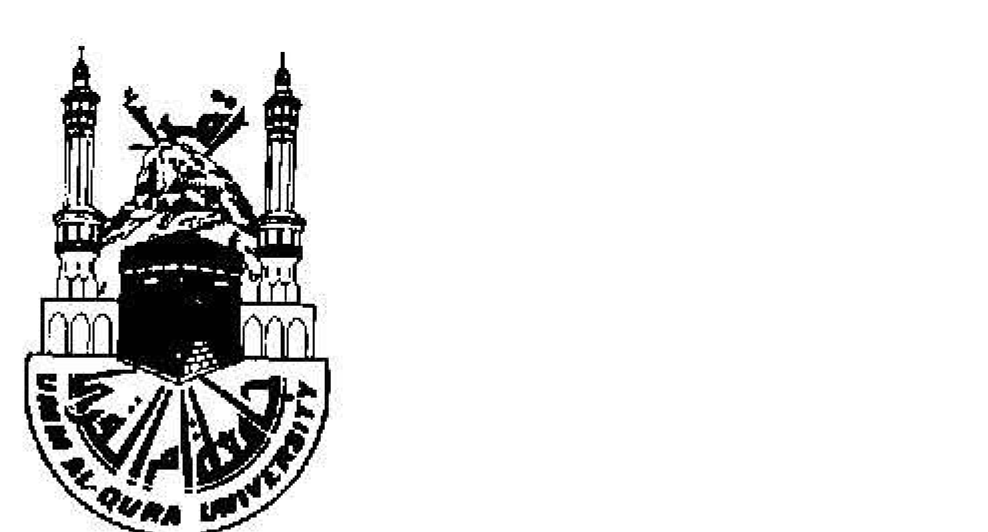
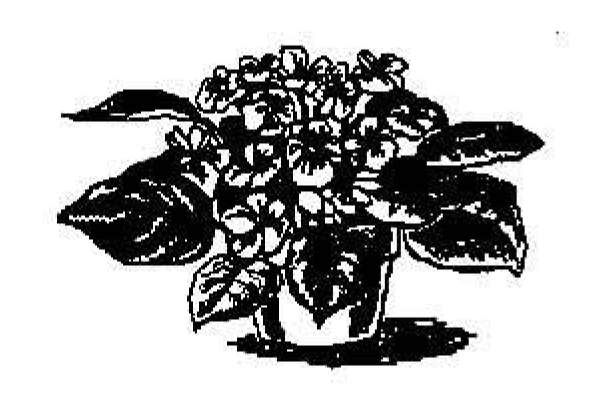
المملكة العربيـة السعودية
وزارة التعليـم العـالى
جامعة أم القرى
مكّة المكرّمة
كـلّيّـة اللّغة العربية



الموسـم الثّقافي
لكلّيّة اللّغة العربيّة









ⓒ جامعة أم القرى ، ١٤١٨ هـ .

فهرسة مكتبة الملك فهد الوطنية أثناء النشر .

جامعة أم القرى . كلية اللغة العربية

الموسم الثقافي لكلية اللغة العربية للعام الدراسي ١٤١٧ ـ ١٤١٨هـ ـ مكة المكرمة .

٣٦٨ ص ؛ ١٧ × ٢٤ سم

ردمك X ـ ٣٤٩ ـ ٣ ـ ٠ ـ ٩٩٦٠

١ ـ جامعة أم القرى ـ كلية اللغة العربية ٢ ـ الجامعات والكليات السعودية

أ ـ العنوان

ديوي ٣٧٨,٥٣١٢١٠٥ ١٨ / ٣٧٣٦

رقم الإيداع : ١٨ / ٣٧٣٦

ردمك X ـ ٣٤٩ ـ ٣ ـ ٠ ـ ٩٩٦٠




بسم الله الرحمن الرحيم

هيئة الإشراف :

أ.د. حسن محمّد باجودة	عميد الكلّيّة
أ.د. عبد اللّه أحمد عبد اللّه باقازي	وكيل الكلّيّة
أ.د. محسن سالم رشيد العميري	رئيس قسم الدّراسات العليا
د. صالح أحمد مسفر الغامدي	رئيس قسم اللّغة والنّحو والصّرف
د. حمد عبداللّه الزّايدي	رئيس قسم الأدب
د. حامد صالح الرّبيعي	رئيس قسم البلاغة والنقد



بسم الله الرحمن الرحيم

مقدّمة :

الحمد لله ربّ العالمين ، والصّلاة والسّلام على أشرف المرسلين ، سيّدنا محمّد ، وعلى آله وصحبه أجمعين ، وبعد

فإنّه يطيب لكلّيّة اللّغة العربيّة أن تقدّم هذا السّفر الّذي يشتمل بين دفّتيه على الموسم الثّقافيّ المنبريّ للكلّيّة خلال العام الدّراسيّ ١٤١٧ـ ١٤١٨هـ . وهذا السّفر يشتمل على باقةٍ متنوّعةٍ من الدّراسات والإبداعات . وبفضل اللّه تعالى هذا الموسم الثّقافيّ موصول ومستمرٌّ طَوال الأوقات الّتي لايرتبط فيها الأساتذة والطّلّاب بالامتحانات والإجازات وما في حكمهما .

وإنّ الشّيء الّذي ترغب الكلّيّة في تبيينه ، هو أنّها رغم حرصها على أن تكون مادّة المحاضرة أو النّدوة مدوّنةً قبل إلقاء المحاضرة أو عقد النّدوة ، فإنّها في ضوء المناقشات الّتي تحتدم عادةً في تلك اللّقاءات ، تتيح الفرصة لكاتب المادّة كاملةً كي يعيد النّظر في عمله ، إن شاء ، ويحدث فيه بالتّالي ما يريد من تغيير أو إضافةٍ أو حذف . وهذه الحقيقة تعني أنّ الأعمال الّتي يقدّمها مثل هذا السّفر قد كانت ميداناً للنّقاش والأخذ والرّدّ . ووراء كلّ ذلك تظلّ كلّ الموادّ معبّرة عن آراء أصحابها . وليس التّغيير في الموادّ إثر الإلقاء والنقاش ضربة لازب ، رغم الفرصة المتاحة لكلّ من شاء ذلك .

وهذا السّفر أسهم في إخراجه ، على الحقيقة ، في هذه الصّورة ، كاتبو الموادّ والمناقشون والمعلّمون ومن إليهم ، وهؤلاء ظاهرون بطبعهم ، كما أسهم في عمليّة الإخراج وجوهٌ غير ظاهرةٍ في الصّورة ، تعمل في صمت . ولا نملك



إلاّ أن ندعو للجميع بظهر الغيب أن يجزي خير الجزاء كلّ من أسهم بجهدٍ ويسهم في إظهار هذا العمل في ثوبه القشيب ، خدمةً للّغة العربية ، لغة الكتاب العزيز الّذي تكفّل اللّه تعالى بحفظه إلى يوم الدّين ، وسنّة خاتم النّبيّين وأشرف المرسلين ، عليهم صلوات ربّ العالمين وسلامه أجمعين .

وفي ختام هذه المقدّمة لا أملك إلاّ أن أشكر للّه تعالى نعمه العظيمة وآلاءه الجسيمة ، وإلاّ أن أدعو اللّه تعالى أن يحفظ إمامنا إمام المسلمين ، خادم الحرمين الشّريفين ، الملك فهد بن عبدالعزيز، وأن يكلأه بعين رعايته ، قائداً لمسيرة الخير ، في دولة لا إله إلاّ اللّه محمّد رسول اللّه ، المملكة العربيّة السعوديّة ، الدّولة الّتي دستورها القرآن الكريم ، كلام ربّ العالمين ، الّذي نزل بلسانٍ عربيٍّ مبين .

وصلّى اللّه وسلّم على سيّدنا محمّد وعلى آله وصحبه أجمعين .
والحمدللّه ربّ العالمين .

أ . د . حسن محمّد باجودة

عميد كلّيّة اللّغة العربيّة

جامعة أمّ القرى ، بمكّة المكرّمة

مكّة المكرّمة

صبيحة يوم الخميس ١٤١٨/٨/٤هـ

الموافق ١٩٩٧/١٢/٤م



كيف تقوم اللغة العربية بالدور العالمي مرة أخرى ؟

بقلــــــم
أ. د. حسن محمّد باجودة
أستاذ الدّراسات القرآنيّة البيانيّة
وعميد كلّيّة اللّغة العربيّة
جامعة أمّ القرى بمكّة المكرّمة



مُقَدِّمَة

الحمد لله ربّ العالمين ، والصّلاة والسّلام على أشرف المرسلين سيدنا محمّد وعلى آله وصحبه أجمعين ، وبعد :

فهذا الدّراسة وعنوانها : ((كيف تقوم اللّغة العربيّة بالدّور العالميّ مرّةً أخرى ؟)) عُمِلَتْ أساساً بمناسبة استضافة إحدى الجامعات العربيّة عمداء كلّيات اللّغة العربيّة والآداب في الوطن العربي وحول الخطط والمناهج في تلك الكلّيات . ومن بين تلك المحاور التّدريس باللّغة العربيّة والترجمة والتّعريب .

وشاء اللّه تعالى أن يتّفق موعد ذلك المؤتمر مع مهمّتين اثنتين أنا مرتبطٌ بهما ، وهما المشاركة في لجنة تحكيم المسابقة الدّوليّة الثّامنة والثلاثين لتلاوة القرآن الكريم الّتي ستقام بإذن اللّه تعالى في « كوالالمبور » بماليزيا في الفترة من ٧/٢٨ إلى ١٤١٧/٨/٥هـ الموافق ٩ - ١٥ /١٩٩٦/١٢م ، وفي عضويّة الدّورة السابعة عشرة للمجلس الأعلى العالميّ للمساجد الّتي ستنعقد بإذن اللّه تعالى في الفترة من ٦ ـ ٨ شعبان ١٤١٧هـ الموافق ١٦ ـ ١٨ ديسمبر ١٩٩٦م .

لقد شاء اللّه تعالى أن أعتذر عن الاشتراك في ذلك المؤتمر وأن أفتتح بهذه الدّراسة الموسم الثّقافيّ لكلّيّة اللّغة العربيّة بجامعة أم القرى في يوم الاثنين ١٤١٧/٧/١٤هـ الموافق ١٩٩٦/١١/٢٥م وكان على هذه الدّراسة أن تستفيد من تجارب أسلافنا الموفّقة في هذا المجال خلال الصور .

وفى سبيل تبيين حظّ اللّغة العربيّة لدى العرب والمسلمين فى الماضى كان علينا الوقوف على هذا الحظّ قبل الإسلام وفى ظلّ الإسلام .

وقد تبيّن أنّ اللّغة العربيّة قبل الإسلام كانت رمز عبقريّة العرب ووحدتهم . وقد نهض العرب بلغتهم نهضةً عجيبةً إلى الحدّ الذى تفوّقت معه اللّغة العربيّة على اللّغة السّاميّة الأمّ وأخواتها السّاميّات . وقد كانت اللّغة العربيّة متعة العربيّ ونفعه ، يجسّدفيها مشاعره ، ويحقّق بها رغباته نثراً وشعراً ، ويسجّل فى شعرها تأريخه ، فالشّعر ديوان العرب ، وهى رمز كيانه ودليل وَحْدته . وثمّة مجموعةٌ من الأسباب جعلت العرب المختلفين فى كلّ شىءٍ تقريباً يتفقون على لغةٍ أدبية لهم، هى اللّغة القرشيّة الّتى نزل بها القرآن الكريم على خير الأنام محمّد بن عبدالله صلّى الله عليه وسلّم . وإنّ اللّغة العربيّة حينما كانت فى أعلى قفزةٍ مباركةٍ لها نزل فيها القرآن الكريم الّذى عجز العرب البلغاء ، فضلاً عن سواهم ، عن الإتيان بمثل أقصر سورةٍ واحدةٍ من سوره .

والقرآن الكريم انفرد من بين معجزات سائر النّبيّين ، عليهم جميعاً صلوات ربّ العالمين وسلامه ، بأنّه المنهج والمعجزة معاً . ولأنّ رسالة محمّد بن عبدالله صلّى الله عليهَ وسلّم عالميّة منذ فجرها ، كانت معجزة القرآن الكريم خالدة ، فقد تكفّل الله تعالى بحفظ القرآن الكريم إلى يوم الدّين . جاء فى الآية الكريمة التّاسعة من سورة الحِجْر قول الحقّ جلّ وعلا : ﴿ **إنّا نحن نزّلنا الذّكر وإنّا له لحافظون** ﴾ وثمّة مجموعةٌ من الأسباب جعلت اللّغة العربيّة لغةً عالميّة ، ومن أهمّ هذه الأسباب التّدريس بها فى جميع المجالات والمستويات ، واستيعابها بالتّرجمة تراث الإنسانيّة الّذى تُرْجِمَ إليها من سائر اللّغات .

من الاستعراض السّابق تبيّن أنّ العرب والمسلمين كانوا يعزّون اللّغة العربيّة أيّما إعزاز ، فكانت قبل الإسلام رمز عبقريّة العرب ووحدتهم ، وفى ظلّ الإسلام رمز وحدة العرب والمسلمين فكانوا لا يدرّسون إلاّ بها .

ولمّا كانت هذه الدّراسة فى الصّفحات التّاليّة تتعلّق بتدريس الموادّ العلميّة باللّغة العربيّة ، فقد حاولت الإفادة من التّجارب السّابقة وأشارت إلى أنّ تعريب التّعليم فى العالم العربىّ بحاجةٍ إلى قرارٍ حكومىّ حكيمٍ بالتّعريب وإلى إنشاء مركز عالمىّ للتّرجمةً ينفّذ هذا القرار الحكيم بالتّعريب مستفيداً من كلّ التّجارب فى هذا الحقل .

وهذا المركز العالمىّ للتّرجمة له مهمّتان . تزويد الجامعات والمؤسسات التّعليميّة على الفور بكلّ حصيلته من ترجمة الموادّ العلميّة من سائر لغات الإنسانيّة . ووفق جدولٍ زمنىّ تتمّ ترجمة الأولى فالأولى من المؤلّفات العلميّة .

والمهمّة الأخرى لهذا المركز ترجمة روائع جهود الإنسانيّة فى الحقل الأدبىّ إلى اللّغة العربيّة الخالدة صاحبة أقدم تراثٍ لغوىّ مفهوم ؛ لأنّ الزّمن ، مهما يطل ، ليس جزءاً من تراث هذه اللّغة الّتى يُفْهَم تراثها قبل الإسلام تماماً كما يفهم تراثها اليوم . ومن يدرى ، ربّما احتاجت اللّغات الّتى كُتبَتْ بها تلك الرّوائع ، بعد أن تطوّرت تلك اللّغات وأصبحت الفجوة كبيرةً بين ماضيها وحاضرها ، أن تترجم من اللّغة العربيّة تراثها إليها مرّةً أخرى ، وربّما أكثر من مرّة ، بعد المئات من السّنين أو الآلاف .

إنّ مهمّتي المركز العالمىّ للتّرجمة خطوةٌ فى سبيل قيام اللّغة العربيّة بالدّور العالمىّ مرّةً أخرى بإذن الله تعالى .

وصلى اللّه وسلّم على سيّدنا محمّد وعلى آله وصحبه أجمعين .
والحمد للّه ربّ العالمين .

كتبه الفقير إلى عفو ربّه
د . حسن محمّد باجودة
أستاذ الدّاسات القرآنية البيانية
وعميد كلّيّة اللّغة العربيّة
جامعة أمّ القرى - بمكّة المكرّمة

مكة المكرمة
يوم الجمعة ٨ / ٥ / ١٤١٧هـ
الموافق ٢٠/ ٩ / ١٩٩٦م

(١)
اللغة العربية قبل الإسلام رمز عبقرية العرب ووحدتهم

جزيرة العرب مهد اللغة العربية

اللّغة العربيّة إحدى اللّغات السّاميّة وأصغرُها سنّا ، ورغم صغر سنّ اللّغة العربيّة، فإنّها نهضت بخصائص اللّغة السّاميّة الأمّ ، وبذلك تفوّقت اللّغة العربيّة على سائر اللّغات السّاميّة . ومن أهمّ مميّزات اللّغات السّاميّة ظاهرتا الإعراب والاشتقاق . وإذا كانت الجزيرةُ العربيّة ، أو شبه جزيرة العرب ، مَهْدَ اللّغة السّاميّة الأم ، في رأى فريقٍ من العلماء (١) ، فإنّ هذا المهد هو الّذى ترعرعت فيه اللّغة العربيّة . والمعروف أنّ شبه جزيرة العرب أكبر شبه جزيرةٍ في الدنيا ، فهي اليوم مثلاً ، تشكّل زهاء سدس العالم الإسلاميّ . وقد أشبع هــذا المهد في العرب ، قبل الإسلام ، كلّ رغبة ، إن أرادوا كيداً أو أرادوا نُجْعة ، أرادوا قتالاً أو أرادوا مرعى . وبسبب تحقيق هذا الانسياح في المكان كلّ رغبةٍ للعرب كانوا شبه منعزلين في هذا الجزيرة الطّويلة العريضة . وكان خروج العرب من جزيرتهم قبل الإسلام يتّسم بإحدى صفتين غالباً. صفةِ الخروج في هيئة الأفراد اختياراً بقصد التّجارة ، وصفةِ الخروج في هيئة الجماعات اضطراراً بسبب المجاعة . وبسبب انعزال العرب في جزيرتهم ، وخاصّةً في الأماكن البعيدة عن الأطراف ، أمكن للّغة العربيّة أن تنهض بخصائصها ، الّتي هي أساساً خصائص اللّغة السّاميّة الأمّ ، نهضةً عجيبة ، إلى الحدّ الّذى تفوّقت معه على اللّغة السّاميّة الأم ، بَلْهَ الأخوات. ويبدو أنّ فترة انعزال العرب في جزيرتهم كانت لفترةٍ طويلةٍ ؛ لأنّ النّهوض بتلك الخصائص أو المميّزات إلى ذلك المستوى الرّفيع يحتاج لتلك الفترة الطّويلة بل الفترات الطّوال .

---

(١) انظر – مثلاً – دراسات في فقه اللغة د . صبحي الصّالح ٣٧ ، وأثر العرب في الحضارة الأوربيّة عبّاس محمود العقّاد ٩ .

الخصائص التى نهضت بها اللغة العربيّة

ويمكن الإشارة إلى الخصائص أو المميّزات الّى نهضت بها اللّغة العربية فيما يلى :

١ ـ ظاهرة الإعراب .

٢ ـ ظاهرة الاشتقاق .

٣ ـ وفرة المفردات بسبب انسياح جزيرة لعرب وحاجة القبائل المختلفة للتّعبير عن المعانى بألفاظٍ قد تكون خاصّةً بها .

٤ ـ صقل الحروف الموزّعة مخارِجُها على سلّم المخارج توزيعاً عادلاً وشاملاً ، وانعكاس ذلك على الكلام .

٥ ـ تضافرت الأسبابُ السّابقة وغيرُها من الأسباب على جعل اللّغة العربيّة لغةً موسيقيّةً شاعرة . ومن هذه الأسباب الأخرى قلّةُ عدد حروف اللّفظ ، سواءٌ كان اسماً أو فعلاً أو حرفاً ، وكونُ العرب أمّةً أمّيّةً تعتمد على الأذن أو السّماع . والمعروف أنّ السّمع أبو الملكاتِ اللّسانيّة [1] وأنّ حاسّة السّمع تتقدّم سائر الحواسّ فى مجال العلم. وهكذا تعاونت مجموعةٌ من العوامل على جعل اللّغة العربيّة لغةً موسيقيّةً شاعرة ، بحيث إنّ اللّغة العربيّة تفوّقت فى مجال موسيقى الشّعر والنّثر معاً ، على سائر اللّغات الاشتقاقيّة وسواها . ومن هنا كان الشعر العربيّ يشترط إلى جانب الشّعور ، الموسيقى الكاملة لبحور الشّعر . والمعروف أنّ الموسيقى الكاملة للشّعر لايشارك اللّغة العربيّة فيها سوى اللّغات الإسلاميّة الّتى استعارت تلك البحور الشّعريّة من اللّغة العربيّة فى ظلّ الإسلام ، بعد أن أصبحت تلك اللّغات قادرةً على اقتباس

(١) مقدّمة ابن خلدون ٤٢٤ علم النّحو .

تلك البحور، ثمرةً لاقتباسها غيرِ ذى الحدود من اللّغة العربيّةِ المفردات والصّيغ ، وربّما النّحوَ العربىّ ، على غرار ما فعلت اللّغة الفارسيّة مثلاً .

إنّ هذه الخصائص مجتمعة ، جعلت من اللّغة العربيّة لغةً موسيقيّةً شاعرة ، إنّ الحروف موزّعةٌ على سلّم المخارج توزيعاً عادلاً ، وقد صقلها الاستعمال صقلاً . وإنّ الاشتقاق معناه أنّ الألفاظ العربيّة المشتقّة تصاغ فى قوالب معيّنة من أجل أداء المعانى المعيّنة ، فأشبهت اللّفظة العربيّة المشتقّة فى هذا الجانب الطّوب الذى يسهل بناؤه . وإنّ ظاهرة الإعراب تتيح للّفظة حريّة الحركة مع الاحتفاظ بموقعها الإعرابىّ . وإنّ وفرةَ المفردات وتنوّعَ موسيقاها يتيح للشّاعر اختيار اللّفظة المسعفة على تحقيق الموسيقى الكاملة للشّعر . وإنّ قلّة حروف اللّفظ إلى الحدّ الّذى قد يكون حرفاً واحداً والّذى لايتجاوز بحروف الزّيادة السّبعة الحروف يجعل ذلك اللّفظ بمنزلة الحلقة الصغيرة فى السّلسلة ، وبذلك يكتفى بالحيّز الصّغير شكلاً ، هذا إلى اتّسام الكلام بما تتّسم به السّلسلة الصّغيرة الحلقات من لينٍ وطواعية . وإنّ انعزال العرب الأمّيّين القرون العديدة ، والأزمنة المديدة ، فى جزيرتهم الّتى أشبعت كلّ رغبةٍ لهم ، سلماً وحرباً ، أتاح لهم أن ينهضواباللّغة العربيّة نهضةً عجيبةً فى مجالى الشعر والنّثر معاً . ولمّا كان حظّ الشّعر موفوراً من الموسيقى ، وبذلك يسهل حفظه ، كان الشّعر ديوان العرب ، وسجلّ أمجادهم، ووعاء تاريخهم . قال عمر بن الخطّاب رضى اللّه عنه : كان الشّعر علم قومٍ لم يكن لهم علمٌ أصحّ منه [١] وقال أبو عمرو بن العلاء : ما انتهى إليكم ممّا قالت العرب إلاّ أقلُّه ، ولو جاءكم

---

(١) طبقات فحول الشّعراء ، محمّد بن سلاّم الجمحىّ ٢٤/١

وافراً لجاءكم علمٌ وشعرٌ كثير[1] وقال محمّد بن سلاّم الجُمَحيّ [2] : " كان الشّعر فى الجاهليّة ديوان علمهم ، ومنتهى حكمهم [3] به يأخذون ، وإليه يصيرون " .

ولمّا كان للشّعوب مواهب كما للأفراد مواهب ، ولمّا كانت موهبة العرب قبل الإسلام بيانيّة فقد نهضوا بلغتهم فى مجالى الشّعر والنّثر على السّواء نهضةً عجيبةً ، بحيث إنّ الإنسانيّة وجدت نفسها أمام لغةٍ هى الغايةُ فى الكمال والقمّة ، وأمام تراثٍ لقومٍ هو النّهاية فى الاستواء والنّضج . ويكفى أن يقال فى هذا الصّدد إنّ الشّعر الجاهلىّ لاتزال منزلته فى صعودٍ دائمٍ بمرور اللّيالى والأيام ، العقود والأزمان . وتزداد تلك المنزلة رسوخاً كلّما كان من بعضهم محاولةٌ أو رغبةٌ فى الخروج على عمود ذلك الشّعر خلال العصور، من ناحية المضمون قديماً الشّكل والمضمون أخيراً .

وحينما نتأمّل ظاهرتى الاشتقاق والإعراب على جهة الخصوص ننتهى إلى أنّهما تدلاّن على الزّمن السّحيق الّذى تعود إليه هذه اللّغة الشّريفة ، وعلى الوقت الطّويل الّذى استغرقته اللّغة كى تصل إلى المستوى الرّفيع الّذى انتهت إليه .

وتفسير ذلك أنّ اللّغة الاشتقاقيّة أكثرُ قدرةً من غيرها من اللّغات العازلة غير المتصرّفة واللّغات الإلصاقيّة الّتى تمتاز بالسّوابق واللّواحق فتغيّر معنى الأصل وعلاقته بأجزاء التّركيب [4] أكثرُ قدرةً على تبيين العلاقة بين اللّفظ وما

---

(١) نفسه ١/٢٥ .

(٢) نفسه ١/٢٤

(٣) الحكم والحكمة سواء .

(٤) انظر دراسات فى فقه اللّغة ٣٤ و ٣٣

وُضِعَ اللّفظ دليلاً عليه . والسّبب وراء هذا الامتياز أنّ كلّ الألفاظ المشتقّة لاشتمالها بالضّرورة على حروف الأصل الّذى اشتقّت منه تدلّ على معنيين اثنين ، المعنى الّذى اشتقّت من أجله ، والمعنى الأصلىّ الّذى وُضِعَ الأصل اللّغوىّ للدّلالة عليه . وهكذا تدلّ اللّفظة المشتقّة المفردة على معنيين اثنين . فعلى سبيل المثال ، يدلّ لفظ القرآن على الكتاب العزيز وعلى صفة القراءة ، كما يدلّ لفظ الكتاب على القرآن الكريم وعلى صفة الكتابة . وكذا الشأن فى حقّ كلّ الألفاظ المشتقّة . ومن هنا كانت اللّغة الاشتقاقيّة مفعمةً بالحياة بسبب هذه الميزة الّتى تنفرد بها . إنّ كلّ لفظٍ مشتقّ يدلّ على المعنى الّذى وضع اللّفظ دليلاً عليه ، وعلى الصّفة الّتى لفتت انتباه الواضع الأوّل للّفظ . إنّ لفظ الإنس - مثلاً - يدلّ على النّاس الّذين يُبْصِرون، فجملة " آنس " بمعنى أبصر . قال عزّ من قائل [1] : ﴿ **فلمّا قضى موسى الأجل وسار بأهله آنس من جانب الطّور ناراً قال لأهله امكثوا إنّى آنست ناراً لعلّى آتيكم منها بخبر أو جذوةٍ من النّار لعلّكم تصطلون** ﴾ والمعنى إنّى أبصرت ناراً [2] ولفظ الجنّ يدلّ على أنّ هذا الجنس من المخلوقات لا يراه النّاس ؛ لأنّ اسم الجنّ مشتقٌّ من الاجتنان [3] يقول ابن فارس - مثلاً - فى معجم مقاييس اللّغة [4] : « والجنّ سمّوا بذلك ؛لأنّهم متستّرون عن أعين الخلق . قال اللّه تعالى[5] : ﴿ **إنّه يراكم هو وقبيله من حيث لا ترونهم** ﴾ » .

---

(١) سورة القصص ٢٩

(٢) انظر - مثلاً - الصّاحبى ٥٧

(٣) نفسه ٥٧

(٤) ((جنّ)) ١/٤٢٢

(٥) سورة الأعراف ٢٧

والحقيقة أن بعض الألفاظ تحوّل بعد ذلك من الاستعمال اللّغوى إلى الاستعمال الصّناعىّ (١) أوالوضعىّ أو الاصطلاحىّ . وما أكثر الأمثلة على الألفاظ الّتى مرّت بهاتين المرحلتين ، كالصّلاة والزّكاة والحجّ والإيمان والكفر والفسوق . إنّ مراحل الدّلالة اللّغويّة لتلك الألفاظ هى على التّوالى : الدّعاء والطّهارة (أو النّماء) والقصد والإذعان المطلق(٢) والسَّتْر والخروج . على أنّ بعض الألفاظ يبرزفيها بوضوحٍ المعنيان الدّلالىّ والاصطلاحىّ والعلاقة المعنويّة بين الاسم والمسمّى مثل لفظة " الكتاب " .

عرفنا أنّ لفظة الكتاب تدلّ على المسمّى ، وعلى أهمّ صفةٍ فى المسمّى راعاها واضع اللّفظ وهى صفة الكتابة . فإذا كان الحديث عن القرآن الكريم ، وجاءت لفظة الكتاب فى السّياق علم أنّ المراد الكتاب العزيز . على نحو ما يُفْهَم من قول الحقّ جلّ وعلا(٣) : ﴿ **الم * ذلك الكتاب لا ريب فيه هدىً للمتّقين** ﴾ وإذا كان الحديث عن النّحو وجاءت لفظة الكتاب فى السّياق علم أن المراد كتاب سيبويه إمام النّحاة . وهكذا دلّت لفظة الكتاب فى الموضعين على المعنى الدّلالىّ وعلى المعنى الوضعىّ وعلى العلاقة المعنويّة بين الاسم وما وضع الاسم دليلاً عليه .

وهكذا تمتلئ اللّفظة المشتقّة نشاطاً وحيويّة . ويزداد النّشاط والحيويّة باستعمال الألفاظ وبخاصّة الاشتقاقيّة ؛لأن اللّغة مجموعة علاقات ، يكون فيها التّعبير بطريق مباشر ، ومَيْدان هذا التّعبير علم المعانى ، الّذى هو زبدة علم النّحو ، ويكون فيها التّعبير بطريقٍ غير مباشر ، وميدان هذا التّعبير علم البيان من تشبيهٍ ومجازٍ وكناية ، ويُضْفى علم البديع على التّعبير فوائد معنويّة وصوتيّة يدركها كلّ أريب ويلمحها كلّ أديب .

---

(١) انظر ـ مثلاً ـ الصّاحبى ٨٦

(٢) انظر مفردات الرّاغب الأصفهانى : ((أمن)) ٢٦

(٣) سورة البقرة ١ و ٢

اللّغة العربيّة رمز عبقريّة العرب ووحدتهم

والحقيقة أنّ انعزال العرب فى جزيرتهم تلك الفترات الطّوال ، ليس هو وحده السّبب فى تلك النّهضة اللّغويّة قبل الإسلام ، فإنّ هناك سبباً آخر لايقلّ عن هذا السّبب أهميّة وهو حبّ العرب للغتهم بل فتنتهم بها ، إلى الحدّ الّذى وجّهوا معه كلّ نبوغهم بل عبقريّتهم إلى تلك اللّغة . إنّ بعض الشّعوب الأخرى إذا كانت قد وجّهت عبقريّتها إلى النّحت أو الرّسم أو البناء أو التمثيل وما إلى ذلك ، فإنّ العرب وجّهوا عبقريّتهم إلى اللّغة [1] والمعروف أنّ اللّغة فى مجال الفنون تتقدّم سائر الفنون فى القدرة على التّعبير. واللّطيف فى الأمر بشأن العرب أنّ لغتهم الّتى فتنوا بها هى الوسيلة الأولى للتّعبير فى مجال الفنّ من ناحية وفى مجال الحياة من ناحيةٍ أخرى . وقد عرفنا أنّ الشّعر ديوان العرب ، فهو فنٌّ ومتعةٌ من ناحية ، وهو نفعٌ وفائدةٌ من ناحيةٍ أخرى . وإنّما يأتى النّفع والفائدة من ناحية المضمون فالشّعر ديوان العرب ، ومن ناحية الوسيلة وهى اللّغة الّتى تُسْتَعْمَلُ كذلك فى النّثر بنوعيه ، الفنِّىّ وغير الفنِّىّ

وكأنّ حال العرب قبل الإسلام أشبهُ بحال ذلك الشّخص المحظوظ فى حياته ، الّذى وافقت حرفته هوايته ، وحقّق عمله متعته . وهكذا كانت اللّغة العربيّة قبل الإسلام الأداة الّتى يُثْبت بها العربىّ وجوده فى مجال العمل والكدح ، وفى مجال الإمتاع والمؤانسة .

والحقيقة كذلك أنّ انسياح الجزيرة العربيّة كان قبل الإسلام عامل قوّةٍ للّغة العربيّة واتّفاقٍ بين العرب بشأنها رغم اختلاف العرب وراء ذلك فى كلّ شىءٍ تقريباً . وليس لذلك الاتّفاق بين العرب على الاستمساك باللّغة العربيّة

---

(١) انظر ـ مثلاً ـ الظّاهرة القرآنيّة لمالك بن نبى ٦٢ و ٦٣

والعمل على النّهوض بخصائصها من سببٍ سوى حبّ العرب لهذه اللّغة وهيامهم بها ؛لأنّها رمزٌ لكيانهم ، ودليلٌ على وجودهم .

لقد تأقلم العرب مع جزيرتهم الطّويلة العريضة ، واعتادوا السّفر اللّيالى والأيّام والشّهور ، وكان الإنشاد والغناء وحُداءُ الإبل والأخذ بأطراف الحديث فيما بينهم وسائلهم الّتى يستعينون بها لقطع الطّريق . وكانت طرق القوافل فى جزيرة العرب فى ذهابها وإيابها، غدوّها ورواحها ، أشبه بالشّرايين المنتشرة فى جميع أجزاء الجسم . بل إنّها فى بعض المناسبات أشبه بالأوردة والشرايين معاً ، حينما تنطلق القوافل وتتّجه إلى أماكن معيّنة ، وحينما تعود منها ممتلئة النفوس بُجْرَ الحقائب ممتلئتها . وأعنى فى المقام الأوّل أداءَ العرب قبل الإسلام للحجّ والعمرة ، وارتيادَهم أسواق العرب الّتى كانت أسواقاً تجارية كما كانت أسواقاً أدبيّة .

لقد كان دورالحجّ والعمرة والأسواق بليغاً فى نهوض العرب بلغتهم ، وفى وحدة تلك اللّغة ، وفى اصطلاحهم على تبنّى لغة قريشٍ فى المقام الأوّل لغةً أدبيّةً لهم ، ينظمون فيها شعرهم ، ويحبّرون فيها نثرهم .

ولا ننسى أنّ الأماكن المقدّسة كما كانت مشاعر دينيّة كانت أسواقاً تجاريّة . وقد أومأ القرآن الكريم إلى هذه الحقيقة فى القول [1] : ﴿ **ليس عليكم جناحٌ أن تبتغوا فضلاً من ربّكم** ﴾ روى البخارى عن ابن عبّاس رضى الله عنهما قال : كانت عكاظ ومَجَنَّة وذو المجاز أسواقاً فى الجاهليّة فتأثّموا أن يتّجروا فى المواسم ، فنزلت : ﴿ **ليس عليكم جناحٌ أن تبتغوا فضلاً من ربّكم** ﴾ ور فى مواسم الحجّ [2].

---

(١) سورة البقرة ١٩٨

(٢) انظر ـ مثلاً ـ صحيح البخارى ٦/٣٤، وتفسير الطّبرى ٢/١٦٤ ـ ١٦٦

إنّه بسبب رعاية قريش للمشاعر المقدّسة أصبحت لها منزلةٌ رفيعةٌ فى نفوس العرب، ممّا مكّنها من جعل لسانها لغةً أدبيّة للعرب أجمعين . وقد ساعد قريشاً على تحقيق هذا الهدف الجليل الخطر مجموعةٌ من الأمور منها :

أ ـ وفود قبائل العرب جميعاً على قريشٍ لأداء الحجّ والعمرة ، جعل علاقة قريش بجميع العرب متميّزةً فى جميع المجالات ، بما فى ذلك مجال اللّغة ، فقد أحاطت قريشٌ علماً بلسان العرب .

ب ـ قيام الأسواق فى المشاعر المقدّسة أو غير بعيدٍ منها . وبذلك جمعت الأسواق بين كونها أسواقاً دينيّة ، وتجاريّة ، وأدبيّة . وإلى كون المشاعر المقدّسة أسواقاً لغويّة وأدبيّة إضافةً إلى كونها أماكن دينيّة ، أشار قول الحقّ جلّ وعلا فى سورة البقرة [1]: ﴿ **فإذا قضيتم مناسككم فاذكروا اللّه كذكركم آباءكم أو أشدّ ذكرا** ﴾ يقول القرطبىّ [2] : " كانت عادة العرب إذا قضت حجّها تقف عند الجمرة ، فتفاخر بالآباء ، وتذكر أيّام أسلافها من بسالةٍ وكرمٍ وغير ذلك . حتّى إنّ الواحد منهم ليقول : اللّهمّ إنّ أبى كان عظيم القبّة عظيم الجَفْنَة [3] كثير المال ، فأعطنى مثل من أعطيته . فلا يذكر غير أبيه . فنزلت الآية ليلزموا أنفسهم ذكر اللّه أكثر من التزامهم ذكر أيّام الجاهليّة . هذا قول جمهور المفسّرين " [4] .

جـ ـ رحلات قريشٍ التّجاريّة ، وبخاصّةٍ رحلتا الشّتاء والصّيف ، لها الكثير من الفوائد اللّغويّة ، ففى هذه الرّحلات قبيلة قريش هى الّتى تزور كلّ

---

(١) الآية (٢٠٠)

(٢) تفسير القرطبى ٨٠٣

(٣) الجفنة ، بفتح الجيم : أعظم مايكون من القصاع .

(٤) انظر ـ مثلاً ـ البحر المحيط ٢/١٠٢ وتفسير ابن كثير ١/٢٤٣ وتفسير الطّبرى ٢/١٧٢ و١٧٣

قبيلة فى عُقْر دارها . وإلى رحلتى الشّتاء والصّيف أشارت سورة قريش . قال عزّ من قائل : ﴿ **لإيلاف قريش * إيلافهم رحلة الشّتاء والصّيف * فليعبدوا ربّ هذا البيت * الّذى أطعمهم من جوعٍ وآمنهم من خوف** ﴾ وكانت رحلة الشّتاء إلى اليمن ورحلة الصّيف إلى الشّام لاعتدال المُناخ فى هذين الفصلين بهذين المكانين .

د ـ جمعت قريش بين الفصاحة من ناحية ورهافة الإحساس ورقّة الشّعور ودقّة الذّوق من ناحيةٍ أخرى . وقد تجلّى ذلك فى خلوّ لسانها من عيوب النّطق المبعثرة فى لغات العرب ، وفى انتقائها ما يروقها فى لغات العرب من ألفاظٍ وصفات . بشأن الفصاحة ورهافة الإحساس جاء ـ مثلاً ـ فى تاج العروس [1] " وأفصح العرب قريش . وذلك : لأنّ اللّه تعالى اختارهم من جميع العرب ، واختار منهم محمّداً صلّى اللّه عليه وسلّم ، فجعل قريشاً سكّان حرمه وولاة بيته . فكانت وفود العرب من حجّاجها وغيرهم يفدون إلى مكّة للحجّ ويتحاكمون إلى قريش . وكانت قريش مع فصاحتها وحسن لغاتها ورقّة ألسنتها إذا أتتهم الوفود من العرب تخيّروا من كلامهم وأشعارهم أحسن لغاتهم وأصفى كلامهم . فاجتمع ما تخيّروا من تلك اللّغات إلى سلائقهم الّتى طبعوا عليها فصاروا بذلك أفصح العرب . ألا ترى أنّك لا تجد فى كلامهم عنعنة تميم [2] ولا عجرفة قيس [3] ولا كشكشة أسد [4] ولا كسكسة ربيعة [5] "

---

(١) ٨/١

(٢) العنعنة : جعل الهمزة المبدوء بها عيناً فيقولون فى إنّك : عِنّك ، وفى أسلم : عَسلم . التّاج ٨/١

(٣) العجرفة : جفوةٌ فى الكلام . القاموس .

(٤) الكشكشة : أن يجعلوا بعد كاف الخطاب فى المؤنّث شيناً فيقولون : رأيتكش ومررت بكش .

(٥) والكسكسة : أن يجعلوا بعد الكاف أو مكانها سيناً فى المذكّر . التّاج ٨/١

ومن الصّفات اللّغويّة الجميلة الّتى استحسنتها قريش واستعارتها صفة النّبر. إنّ لهجة تميم تنبر الهمزة أى تحقّقها وتلتزم النّطق بها ، يشاركها فى ذلك أكثر البدو ، على حين يسهّل الحجازيّون الهمزة ولاينبرونها إلاّ إذا أرادوا محاكاة التّميميّين استلطافاً لهذه الصّفة الحلوة من صفات لهجتهم [1] وهكذا أصبحت قريش تقول ـ مثلا ـ : ذئب وبئر ، بعد أن كانت تقول : ذيب وبير .

هذه هي لغة قريش الّتى ارتضاها العرب قبل الإسلام جميعاً لغةً أدبيّةً لهم ، ينظمون فيها شعرهم ويحبّرون فيها كلامهم . وتلك هى أهمّ الأسباب ـ فيما يبدو ـ الّتى جعلت تلك اللّغة قادرةً على القيام بهذا الدّور العظيم ورضا العرب عن الاتّفاق على هذه اللّغة رمزاً لكيانهم ، ودليلاً على وجودهم ، وتعبيراً عن آلامهم وآمالهم . وهكذا نهضت اللّغة العربيّة قبل الإسلام تلك النهضة العجيبة وبلغت درجة الكمال .

وحينما كانت اللّغة العربيّة فى أعلى قفزةٍ مباركةٍ لها نزل فيها الكتاب العزيز الّذى سما بها إلى أرفع الدّرجات وأرحب الآفاق ، وكتب لها الخلود ، إلى أن يرث اللّه تعالى الأرض ومن عليها ؛ لأنّ اللّه تعالى تكفّل بحفظ القرآن الكريم الّذى نزل بلسانٍ عربىٍّ مبين. قال عزّ من قائل [2] : ﴿ **إنّا نحن نزّلنا الذّكر وإنّا له لحافظون** ﴾ .

وإذا كانت اللّغة العربيّة قبل الإسلام عزيزةً لدى أهلها ، فإنّها بنزول الكتاب العزيز فيها ازداد عزّها لدى كلٍّ من العرب والمسلمين ممّا مكّنها من القيام بالدور العالمىّ لعدّة قرون لأوّل مرّةٍ فى تاريخها وربّما فى تاريخ اللّغات ، بنجاحٍ منقطع النّظير ، فى ظلّ ظروفٍ غايةٍ فى الصّعوبة . وهذا ما سنحاول بإذن اللّه تعالى تبيينه فى الصّفحات التّاليات .

---

(١) دراسات فى فقه اللّغة ٧١

(٢) سورة الحِجْر ٩

(٢)

« اللغة العربية في ظل الإسلام لغة عالمية »

بعث اللّة تعالى محمّد بن عبد اللّة - صلّى الله عليه وسلّم - خاتم النّبيّين وأشرف المرسلين ، عليهم جميعاً صلوات ربّ العالمين وسلامه ، من العرب الّذين عرفنا من قبل مدى إعزازهم لغهتم . وهذه هى سنّة اللّه تعالى فى إرسال كلّ رسولٍ فى قومه وبلسانهم . وقد قال عزّ من قائل(1) : ﴿ **وما أرسلنا من رسولٍ إلا بلسان قومه ليبيّن لهم فيضلّ الله من يشاء ويهدى من يشاء وهو العزيز الحكيم** ﴾ وقد شاء اللّه تعالى أن يجعل لكلّ رسولٍ من الآيات ما يؤمن بها قومُه(2) وهكذا كانت معجزة موسى عليه السّلام تحدّياً لقومه الماهرين فى السّحـــر ، فكانت آياتُهُ عليه الصّلاة والسّلام التّسع ، وفى مقدّمتها العصا واليد . وكانت معجزة عيسى عليه السّلام تحدّياً لقومه الماهرين فى الطّبّ ، فكان من آياته عليه الصّلاة والسّلام إبراءُ الأكمه ، وهو المطموس العينين ، والأبرصِ وإحياءُ الموتى بإذن اللّه تعالى . وقد آتى اللّه تعالى كلاًّ من موسى وعيسى عليهما السّلام كتاباً سماوياً، التّوراةَ فى حقّ موسى عليه السّلام ، والإنجيل فى حقّ عيسى عليه السّلام .

وبهذا يكون كلٌّ من التّوراة والإنجيل وكلّ كتابٍ سماويٍّ سابقٍ عليهما ممثّلاً للمنهج وحده ، أمّا الآية أو المعجزة وأمّا التّحدّى فإنّ كلّ ذلك يتمثّل فى الآيات الحسيّة والمعجزات المادّيّة . وليس الأمر كذلك بشأن محمّد بن عبداللّه صلّى اللّه عليه وسلّم . إنّ معجزة المصطفى - صلّى اللّه عليه وسلّم - الكبرى وآيته الخالدة هى الكتاب العزيز الّذى يهدى للطّريقة الّتى هى أقوم ، والّذى لا

---

(1) سورة إبراهيم ٤

(2) انظر فتح البارى ٣/١ حديث رقم (٤٩٨١)

يأتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه تنزيلٌ من حكيمٍ حميد . وبذلك انفرد القرآن الكريم ، بين سائرالآيات والمعجزات ، بأنّه المعجزة والمنهج معاً. وهكذا كانت معجزة خاتم النّبيّين وأشرف المرسلين عليهم صلوات الله وسلامه أجمعين معجزةً بيانيّة ، غَيْرَ محدودةٍ بزمانٍ ومكانٍ معيّنين ، وإنّما هى معجزةٌ قائمةٌ إلى أن يرث الله تعالى الأرض ومن عليها. وقد تكفّل الله تعالى بحفظ القرآن الكريم، أى بمعجزة محمّد بن عبد الله ـ صلّى الله عليه وسلّم ـ ومنهجه إلى يوم الدّين . قال عزّ من قائل[1] : ﴿ **إنّا نحن نزّلنا الذّكر وإنّا له لحافظون** ﴾ وفى حفظ الله تعالى القرآن الكريم حفظٌ للّغة العربيّة . ويكاد يكون تأريخ اللّغة العربيّة منذ نزول أولى آيات القرآن الكريم إلى يوم النّاس هذا وإلى أن يرث الله تعالى الأرض ومن عليها ، يكاد يكون تأريخاً لعلوم القرآن الكريم بمعناها الواسع ، وصوناً لهذه العلوم ، وسدّاً لكلّ المنافذ الّتى يمكن أن يتسلّل منها أدنى أذىً يمسّ ـ لاسمح الله ـ اللّغة العربيّة ، لغة هذا الكتاب العزيز ، من ناحيتى النّطق والكتابة معاً ، وصوناً لهذه اللّغة الشّريفة .

القرآن الكريم حافظ للغة العربية منطوقة ومكتوبة :

أنزل الله تعالى القرآن الكريم مفرّقاً خلال ثلاثٍ وعشرين سنةً على المصطفى ـ صلّى الله عليه وسلّم ـ الرّسول النّبىّ الأمّىّ بواسطة جبريل عليه السّلام أمين الله تعالى على وحيه . وكان جبريل عليه السّلام يعيّن للنّبىّ ـ صلّى الله عليه وسلّم ـ الموضع فى المصحف لكلّ ما يوحى الله تعالى إليه من قرآنٍ كريم . وكان للنّبىّ صلّى الله عليه وسلّم عددٌ كبيرٌ من الكتّاب للوحى يكتبون له على الفور ما يوحى إليه[2] ومن أراد من الصّحابة أن يكتب لنفسه شيئاً من

---

(١) سورة الحجر ٩

(٢) انظر هنا ـ مثلاً ـ مباحث في علوم القرآن د . صبحي الصالح ٦٩ هامش ٣ .

القرآن الكريم كان له ذلك . وهكذا تمّت كتابة القرآن الكريم على عهد النّبىّ - صلّى اللّه عليه وسلّم - على الوسائل المتاحة آنذاك والّتى كانت تودَع بيت المصطفى - صلّى اللّهَ عليه وسلّم[١] يقول السّيوطىّ فى الإتقان[٢] : « وقد كان القرآن كتب كلّه فى عهد رسول اللّه - صلّى اللّه عليه وسلّم - ، لكن غير مجموعٍ فى موضعٍ واحد ولا مرتّب السّور " قال الخطّابىّ : إنّما لم يجمع صلّى اللّه عليه وسلّم القرآن فى المصحف لما كان يترقّبه من ورود ناسخ لبعض أحكامه أوتلاوته . فلمّا انقضى نزوله بوفاته ألهم اللّه الخلفاء الرّاشدين ذلك . وفاءً بوعده الصّادق بضمان حفظه على هذا الأمّة ، فكان ابتداء ذلك على يد الصّدّيق بمشورة عمر[٣] وذلك إثر معركة اليمامة وقتل مسيلمة الكذّاب سنة ١٢ للهجرة[٤] وقد تمّ لأبى بكر جمع القرآن كلّه خلال سنة واحدة تقريباً[٥] وأكثر العلماء على أنّ طريقة كتابته اشتملت على الأحرف السّبعة الّتى أُنْزِل بها القرآن[٦] فكانت الصّحف عند أبى بكرٍ حتّى توفّاه اللّه ، ثمّ عند عمر حياته ، ثمّ عند حفصة بنت عمر رضى اللّه عنه[٧] .

ولمّا كان فريقٌ من الجيل الصّاعد لم يدرك معنى حديث : أنزل القرآن على سبعة أحرف ، ولم يتبيّن الحكمة من ورائه ، وهى التّخفيف على الأمّة ، ولم يكد يسمع سوى قراءة شيخه ، بدأ الاختلاف يظهر بينهم وأخذ بعضهم يدّعى

---

(١) انظر مناهل العرفان /٢٤٠

(٢) ٢٠٢/١

(٣) الإتقان ٢٠٢/١

(٤) انظر فتح البارى ١٢/٩ ومباحث فى علوم القرآن د . صبحى الصّالح ٧٤

(٥) مباحث فى علوم القرآن ٧٧

(٦) مباحث فى علوم القرآن ٧٨

(٧) فتح البارى ١١/٩ حديث رقم ٤٩٨٦

فضل قراءته على غيرها، ووصل نبأ ذلك الاختلاف إلى عثمان بن عفّان رضى الله عنه ثالث الخلفاء الرّاشدين ، فشكل لجنةً رباعيّة لكتابة القرآن الكريم على حرف واحد . وأعضاء هذه اللّجنة ثلاثةٌ من القرشيّين يرأسهم زيد بن ثابت رضى الله عنه الأنصاريّ الخزرجيّ النّجّاري[1] كاتب الوحى للنّبيّ صلّى الله على وسلّم وجامع القرآن الكريم بمساعدة عمر رضى الله عنه على عهد أبى بكر رضى اللّه عنه[2] جاء فى الحديث الّذى رواه البخاريّ فى صحيحه[3] :

« فأرسل عثمان إلى حفصة أن أرسلى إلينا بالصّحف ننسخها فى المصاحف ثمّ نردّها إليك . فأرسلت بها حفصة إلى عثمان . فأمر زيد بن ثابت وعبدالله بن الزّبير وسعيد بن العاص وعبدالرّحمن بن الحارث بن هشام فنسخوها فى المصاحف. وقال عثمان للرّهط القرشيّين الثّلاثة : إذا اختلفتم أنتم وزيد بن ثابت فى شيْءٍ من القرآن فاكتبوه بلسان قريشٍ فإنّما نزل بلسانهم ففعلوا . حتّى إذا نسخوا الصّحف فى المصاحف ردّ عثمان الصّحف إلى حفصة ، فأرسل إلى كلّ أفقٍ بمصحفٍ ممّا نسخوا ، وأمر بما سواه من القرآن فى كلّ صحيفةٍ أو مصحفٍ أن يُحْرَق " وكان هذا الجمع سنة خمسٍ وعشرين هجريّة [4] .

وإنّ المصحف المكتوبة بحرفٍ واحدٍ على عهد عثمان رضى الله عنه والمسمّى بالمصحف الإمام تحتمل كتابته القراءات الصّحيحة .

وقد وضع العلماء ثلاثة شروط أو ثلاث خلال للقراءة الصّحيحة والّذى يُقْبَل من القرآن : " وهنّ أن يُنْقَلَ عن الثّقات عن النّبيّ صلّى الله عليه وسلّم ،

---

(١) الإصابة ١/٥٦١ وتهذيب الأسماء واللّغات ١/٢٠٠

(٢) انظر - مثلاً - الإصابة ١/٥٦١ وتهذيب الأسماء واللّغات ١/٢٠٠و ٢٠١

(٣) فتح البارى ٩/١١ حديث رقم ٤٩٨٧

(٤) فتح البارى ٩/١٧ وانظر النّشر ١/٧ والإتقان ١/٢٠٩

ويكون وجهه فى العربيّة الّتى نزل بها القرآن سائغاً ، ويكون موافقاً لخطّ المصحف » (١) .

ومن البيّن أنّ الشّرط الثّانى يتعلّق باللّغة العربيّة المنطوقة ، وأنّ الشّرط الثّالث يتعلق باللّغة العربيّة المكتوبة . وهكذا شملت بركة هذا الكتاب العزيز اللّغة العربيّة بشقّيها المنطوق والمكتوب معاً . وليس تدريس القرآن الكريم إلاّ تدريساً للّغة العربيّة منطوقةً ومكتوبة .

النّبىّ صلى الله عليه وسلم إمام القرّاء والحفّاظ والمفسّرين

كان جبريل عليه السّلام يقرأ على النّبىّ صلّى اللّه عليه وسلّم ماأوحى اللّه تعالى إليه من آى الذّكر الحكيم ، وقد تكفّل اللّه تعالى بتثبيت القرآن الكريم فى صدره عليه الصّلاة والسّلام وإفهامه معناه . قال تعالى(٢) : ﴿ **لا تحرّك به لسانك لتعجل به * إنّ علينا جمعه وقرآنه * فإذا قرأناه فاتّبع قرآنه * ثمّ إنّ علينا بيانه** ﴾ وكان النّبىّ صلّى اللّه عليه وسلّم يبيّن للصّحابة رضوان اللّه تعالى عليهم معانى الذّكر الحكيم . قال تعالى(٣) : ﴿**وأنزلنا إليك الذّكر لتبيّن للنّاس ما نُزّل إليهم ولعلّهم يتفكّرون** ﴾ وكان جبريل عليه السّلام يلقى النّبىّ صلّى اللّه عليه وسلّم فى كلّ ليلةٍ من شهر رمضان المبارك فيدارسه القرآن الكريم ويتعاهده ويعارضه(٤) وفى العام الّذى توفّى صلّى عليه وسلّم فيه عارض جبريل عليه السّلام النّبىّ صلّى اللّه عليه وسلّم بالقرآن الكريم مرّتين اثنتين لا مرّةً واحدة، وقد فهم النّبىّ صلّى اللّه عليه وسلّم من هذه الخصوصيّة لذلك العام أنّ أجله عليه الصّلاة والسّلام قد اقترب(٥) .

---

(١) النّشر فى القراءات العشر ١/١٤

(٢) سورة القيامة ١٦ـ ١٩

(٣) سورة النّحل ٤٤

(٤) فتح البارى ١/٣٠ حديث رقم ٥

(٥) فتح البارى ٩/٤٣ حديث رقم ٤٩٩٧ وانظر فتح البارى ١/٣١

تعاون الصدر والسطر على نشر القرآن الكريم

كان النّبى صلّى اللّه عليه وسلّم يصلّى حتّى تتورّم قدماه ، وحتّى كان يقوم على قدمٍ واحدة كى تستريح الأخرى ، وهكذا دواليْك . وإلى ذلك أشار قول الحقّ جلّ وعلا فى خطابه للمصطفى صلّى اللّه عليه وسلّم في سورة طـه[1] : **﴿ طه * ما أنزلنا عليك القرآن لتشقى * إلا تذكرةً لمن يخشى ﴾** وكان الصّحابة رضوان اللّه تعالى عليهم يتلون القرآن الكريم آناء اللّيل وأطراف النّهار . وقبل الهجرة بعث النّبىّ صلّى اللّه عليه وسلّم مصعب بن عمير كى يقرئ أهل المدينة المنوّرة القرآن الكريم [2] وهكذا فتح القرآن الكريم المدينة المنّورة . وبعد الهجرة كان النّبىّ صلّى اللّه عليه وسلّم يبعث معاذ بن جبل إلى أهل مكّة ليقرأهم القرآن الكريم [3] وكان المجاهدون فى سبيل اللّه تعالى فى زمن الحرب فرساناً بالنّهار رهباناً باللّيل ، وفى زمن السلّم نور الهدى ومصابيح الدّجى . وحينما كتب عثمان رضى اللّه تعالى عنه المصحف الإمام [4] أرسل إلى كلّ أفقٍ بمصحف [5] كما أرسل مع المصحف القارئ الّذى يوافق قراءته فى الأكثر الأغلب [6] وروى أنّ عثمان رضى اللّه عنه أمر زيد بن ثابت أن يقرئ بالمدنىّ (أي بالمصحف المدنىّ) وبعث عبداللّه بن السّائب مع المكّىّ ، والمغيرة بن شهاب مع الشّامىّ وأبا عبدالرّحمن السّلمى مع الكوفىّ ، وعامر بن القيس مع

---

(١) الآيات ١-٣ وانظر فى سبب النزول لباب النقول فى أسباب النّزول للسيوطى ٢٣٥/١

(٢) مناهل العرفان ٢٣٤/١

(٣) مناهل العرفان ٢٣٤/١

(٤) مناهل العرفان ٣٩٦/١ والنّشر ٧/١

(٥) فتح البارى ١١/٩ حديث رقم ٤٩٧٨

(٦) انظر مناهل العرفان ٣٩٦/١

البصريّ[١] وهكذا يكون تلقّى القرآن الكريم عن الشّيخ مباشرة ، فلا يكفى الاعتماد على الكتابة بشأن القرآن اللكريم والأخذ عن الصّحف .

وكى نعرف شيئاً من الجهد الفائق الّذى بذله القرّاء فى سبيل إقراء القرآن الكريم ونشر المصحف الشّريف يكفى أن نعرف أنّ أباعبدالرّحمن السّلمىّ التّابعىّ الجليل الّذى بعثه عثمان رضى اللّه عنه مع المصحف إلى الكوفة بقى يقرئ النّاس بجامع الكوفة أكثر من أربعين سنة ، وعليه قرأ الحسن والحسين رضى اللّه عنهما[٢] وكان هذا العالم الجليل لمّا يروى الحديث الّذى رواه عبداللّه بن مسعود رضى اللّه عنه عن النّبىّ صلّى اللّه عليه وسلّم أنّه قال : خيركم من تعلّم القرآن وعلّمه[٣] كان أبو عبدالرّحمن السّلمى يقول : هذا الّذى أقعدنى مقعدى هذا . يشير إلى كونه جالساً فى المسجد الجامع بالكوفة يعلّم القرآن ويقرئه مع جلالة قدرة وكثرة علمه وحاجة النّاس إليه[٤] ولذلك كان السّلف رحمهم اللّه لا يعدلون بإقراء القرآن شيئاً [٥] .

ولايخفى دور إقراء القرآن الكريم بهذه الكيفيّة الفريدة فى نشر اللّغة العربيّة من جهتى النّطق والكتابة .

المسلمون يجاهدون بالسّنان واللّسان

رسالة الإسلام عالميّةٌ منذ فجرها . فعلى سبيل المثال جاء فى سورة الفرقان[٦] المكّيّة قول الحقّ جلّ وعلا : ﴿ **تبارك الّذى نزّل الفرقان على عبده**

(١) مناهل العرفان ١/٣٩٦

(٢) النشر ١ / ٣ .

(٣) الحديث رقم ٥٠٢٧ من فتح البارى ٩ / ٧٤ .

(٤) انظر النشر ١ / ٣ وظل يقرىء القرآن الكريم حتى كان الحجاج . فتح البارى ٩ / ٧٤ حديث رقم ٥٠٢٧ .

(٥) النشر ١ / ٣ .

(٦) الآية (١)

ليكون للعالمين نذيراً ﴾ وجاء في سورة سبأ [1] المكّيّة قول الحقّ جلّ وعلا : ﴿ **وما أرسلناك إلاّ كافّةً للنّاس بشيراً ونذيراً ولكنّ أكثر النّاس لا يعلمون** ﴾ وجاء في سورة الأنبياء [2] المكّيّة قول الحقّ جلّ وعلا : ﴿ **وما أرسلناك إلاّ رحمةً للعالَمين** ﴾ والمكّيّ من القرآن مانزل قبل هجرة النّبيّ صلّى الله عليه وسلّم من مكّة إلى المدينة [3] وقد تأكّد أنّ الحقّ بحاجةٍ إلى القوّة الّتي تحميه بإذن الله تعالى . إنّ النّبيّ صلّى الله عليه وسلّم ظلّ في مكّة المكرّمة ثلاث عشر سنةً يدعو قومه إلى ربّه عزّ وجلّ بالحُسنى فما ازداد كفّار مكّة إلاّ عتوّاً واستكباراً . وفي السّنة الثّانية من الهجرة أذن الله تعالى للمسلمين بالقتال دفاعاً عن النّفس ابتداءً [4] وبقتال المشركين كافّةً انتهاءً [5] وعلى مستوى السّرايا الّتي كان يقودها قوّاد المصطفى صلّى الله عليه وسلّم كانت سريّة مؤتة في جمادى الأولى سنة ثمانٍ من الهجرة بقيادة زيد ابن حارثة فجعفر بن أبي طالب فعبدالله بن رواحة رضي الله عنهم أجمعين [6] أوّل سريّة خارج جزيرة العرب بمعناها الضّيّق ، فإنّها بمعنها الواسع تشمل كذلك كلّ ذلك الشّمال بالمعنى الضّيّق للجزيرة العربيّة . ثم آلت الرّاية إلى سيف الله تعالى خالدبن الوليد رضي الله تعالى عنه الّذي دافع القوم وانحاز وانحيز عنه حتّى انصرف بالنّاس[7] وبسبب أهمّيّة سريّة مؤتة أطلق عليها اسم الغزوة . وعلى مستوى الغزوات الّتي كان يقودها المصطفى صلّى الله عليه وسلّم بذاته

---

(١) الآية (٢٨) .
(٢) الآية (١٠٧) .
(٣) الإتقان ١ / ٣٧ .
(٤) الآيات (٣٩ ـ ٤١) من سورة الحج ، وانظر نور اليقين في سيرة سيد المرسلين للخضري ص ١١٢ .
(٥) الآية ٣٦ من سورة التوبة .
(٦) السيرة النبوية لابن هشام ٤ / ١٥ .
(٧) السيرة النبوية لابن هشام ٤ / ٢١ .

الشّريفة ، كانت غزوة تبوك أولى غزوات المصطفى صلّى الله عليه وسلّم بنيّة الانطلاق خارج الجزيرة العربيّة . وكانت غزوة تبوك فى شهر رجب من سنة تسعٍ من الهجرة [١] حينما أمر النّاس بالتّهيّؤ لغزو الرّوم [٢] وقد بلغه عليه الصّلاة والسّلام أنّ الرّوم يريدون غزو المدينة المنوّرة [٣] ، وغروة تبوك كذلك آخر غزواته صلّى الله عليه وسلّم [٤] .

« وكان رسول الله صلّى الله عليه وسلّم قلّما يخرج فى غزوةٍ إلاّ كنى عنها وأخبر أنّه يريد غير الوجه الّذى يَصْمِد له [٥] إلاّ ما كان من غزوة تبوك ، فإنّه بيّنها للنّاس لبُعْد الشّقّة وشدّة الزّمان وكثرة العدوّ الّذى يَصْمِد له ، ليتأهّب النّاس لذلك أُهْبَته ، فأمر النّاس بالجهاز، وأخبرهم أنّه يريد الرّوم » [٦] فأقام رسول الله صلّى الله عليه وسلّم بتبوك بضع عشرة ليلةً لم يجاوزها ، ثم انصرف قافلاً إلى المدينة [٧] وبين تبوك والمدينة اثنتا عشرة مرحلة [٨] .

والمعروف أنّ الدّولة الإسلاميّة قد تمّ بناؤها بهجرته عليه الصّلاة والسّلام إلى المدينة المنوّرة . وظلّت الدّولة الإسلاميّة فى نماءٍ مطّرد حتّى لحق المصطفى صلّى الله عليه وسلّم بالرّفيق الأعلى بعد عشر سنوات من الهجرة . وبعد أن كانت حدود الدّولة الإسلاميّة بوصول النّبىّ صلّى الله عليه وسلّم إلى المدينة المنوّرة محصورةً فى المدينة المنوّرة ذاتها فهى العاصمة وهى الدّولة ،أصبحت

---

(١) السيرة النبوية لابن هشام ٤ / ١٥٩ .
(٢) السيرة النبوية لابن هشام ٤ / ١٥٩ .
(٣) انظر معجم البلدان : « تبوك » ٢ / ١٥ .
(٤) انظر معجم البلدان : « تبوك » ٢ / ١٥ .
(٥) يصمد له : يقصد له .
(٦) السيرة النبوية لابن هشام ٤ / ١٥٩ .
(٧) السيرة النبوية لابن هشام ٤ / ١٧٠ .
(٨) معجم البلدان « تبوك » ٢ / ١٥ .

حدود هذه الدّولة حينما لحق المصطفى صلّى الله عليه وسلّم بالرّفيق الأعلى أكثر من مليون كيلو مترٍ مربّع وربّما كان اتّحاد الجزيرة العربيّة على عهد النّبىّ صلّى الله عليه وسلّم لأول مرّة فى تاريخ الجزيرة العربيّة . والأهمّ من الاتّحاد التّوحيد . فقد تحوّلت الجزيرة من الشّرك إلى إفراد الله تعالى بالعبادة . وقد تمّت هذه المعجزة بأقلّ عددٍ من الشّهداء والقتلى من الفريقين ، فقد كان عدد الشّهداء والقتلى ألفاً وثمانية عشر شهيداً وقتيلاً (١) .

ولم يكد يمضى قرنٌ واحدٌ من الزّمان على وفاة المصطفى صلّى الله عليه وسلّم حتّى كانت الدّولة الإسلاميّة ممتدّة دون انقطاع من حدود الصّين شرقاً إلى حدود فرنسا غرباً(٢) واستطاع المسلمون أن يقفزوا سلّم الحضارة قفزاً . وكانت سرعة المسلمين فى قفز درجات سلّم الحضارة على غرار سرعة انسياحهم في أرض الله تعالى الواسعة ، فقد احتاجت الدّولة الإسلاميّة ثمانين عاماً فقط كى تبلغ أشدّها فى حين احتاجت الامبراطوريّة الرّومانيّة - مثلاً - ألف عامٍ كى تبلغ أشدّها(٣) ومن عجائب هذه الحضارة الإسلاميّة أنّه لايكاد يأفل نجمها لظروفٍ غير طبيعيّة فى موضع حتّى تكون قد ازدهرت فى الوقت ذاته فى أكثر من موضعٍ . إنّه - مثلاً - فى الوقت الّذى ينحسر المدّ الإسلامىّ من الأندلس تماماً سنة ١٤٩٢م وينتهى عهد السّماحة إلى الأبد كما تقول هونكة (٤) يفتح الإسلام الدّين الطّيّار آفاقاً جديدةً أرحب فى آسيا الصّغرى وجنوب شرقىّ آسيا . والمعروف أنّ دين الإسلام فتح بذاته زهاء ثلثى العالم الإسلامىّ وذلك بسبب إخلاص الدّعاة إلى الله تعالى (٥) .

---

(١) انظر ماذا خسر العالم بانحطاط المسلمين لأبى الحسن الندوى ص ١٩٣ .

(٢) انظر – مثلاً – الإسلام قوة الغد العالمية باول شمتز ٢٤ .

(٣) انظر – مثلاً – الإسلام على مفترق الطرق محمد أسد ص ٣٦ .

(٤) مجلة المنهل العدد ٤٩٤ ص١٣٩ وانظر : إلى الإسلام من جديد لأبي الحسن الندوى ٢٢ .

(٥) الإسلام الفاتح للدكتور حسين مؤنس ١٨ .

جيشان إسلاميان عسكريّ وثقافيّ

تمثّل المدّ الإسلاميّ في هيئة جيشين عسكريّ وثقافيّ . وبشأن الزّحف العسكريّ عرفنا أنّه فتح زهاء ثلث العالم الإسلاميّ . وليس لسرعة هذا الزّحف نظيرٌ في التّاريخ مع عمق الأثر، بفضل اللّه تعالى ، ثمّ بفضل الجيش الآخر الثّقافيّ . وهذا الجيش الثّقافيّ ذو ثلاث شُعَبٍ رئيسيّة ، نشر الإسلام والفقه الإسلامي ، ونشر اللّغة العربيّة منطوقة ، ونشر اللّغة العربيّة مكتوبة .

وبشأن نشر الإسلام لا تزال هذه الموجة بفضل اللّه تعالى تمتدّ ، وأحياناً تضعف وأحياناً تشتدّ . فالمسلمون اليوم يشكّلون زهاء خمس سكّان الكرة الأرضية ، ويكاد يوجد مسلمون حيث وُجِدَ اللّيل والنّهار ، وقد وعد عزّوجلّ ، ووعده الحقّ ، بأن يظهر دين الإسلام على الدّين كلّه ولو كره المشركون ، وكفى باللّه شهيدا . قال عزّ من قائل[1] : ﴿ **هو الّذى أرسل رسوله بالهدى ودين الحقّ ليظهره على الدّين كلّه ولو كره المشركون** ﴾ وقال تعالى[2] : ﴿ **هو الّذى أرسل رسوله بالهدى ودين الحقّ ليظهره على الدّين كلّه وكفى باللّه شهيداً** ﴾ .

وإذا كانت موجتا اللّغة العربيّة منطوقةً ومكتوبة قد رافقتا موجة المدّ الإسلاميّ ، فكانت اللّغة العربيّة منطوقةً ومكتوبةً لغة الدّولة الإسلاميّة الممتدّة من الصّين شرقاً إلى حدود فرنسا غرباً ، فإنّ هاتين الموجتين قد انحسر مدّهما، مع تفاوتٍ بينهما في هذا الانحسار .إنّه بظهوراللّغات المحلّيّة على حساب اللّغة العربيّة المنطوقة ابتداءً من القرن الثّالث الهجريّ[3] أخذ مدّ اللّغة

(١) سورة التوبة ٣٣ وسورة الصف ٩ .

(٢) سورة الفتح ٢٨ .

(٣) القواعد الأساسية لدراسة الفارسية هـ وانظر ـ مثلاً ـ العربية (٥٠) .

العربيّة المنطوقة فى الانحسار. أمّا مدّ موجة اللّغة العربيّة المكتوبة فقد استمرّ فى صورةٍ أضعف من مدّ موجة المدّ الإسلامىّ ، وأقوى من مدّ موجة اللّغة العربيّة المنطوقة. وتفسير ذلك أنّ اللّغات المحلّيّة الّتى استيقظت احتضنت الكتابة العربيّة ، وخطّ المصحف الشّريف والسنّة النّبويّة المطهّرة ، وذلك على غرار اللّغة الفارسيّة . وقد احتضنت لغات الدّولة الإسلاميّة ، أولغات الشّعوب الإسلامية كذلك الكتابة العربيّة الإسلاميّة . فقد كان للغات الشّعوب الإسلاميّة كتابةٌ واحدة ، هى كتابة المصحف الشّريف. وقد سارت هذه الكتابة حتّى يوم النّاس هذا فى ظلّ كتابة المصحف الشّريف .

وإذا كانت لغات الشّعوب الإسلاميّة قد ارتبطت باللّغة العربيّة المكتوبة على هذه الكيفيّة ، فإنّها ارتبطت باللّغة العربيّة المنطوقة بكيفيّة أخرى . أمّا هذه الكيفيّة فهى أنّ اللغة العربيّة الّتى قامت بالدّور العالمىّ بنجاحٍ منقطع النّظير فى ظلّ تلك الوسائل الصّعبة لمّا كانت لغة العلم فى العالم الإسلامىّ كلّه ، فإنّ اللّغات الإسلاميّة استعارت من اللّغة العربيّة الكثير من المفردات والصّيغ ، بل إنّ منها من استعار بحور الشّعر العربىّ وأجزاءً من النّحو .

وبسبب استعارة الشّعوب الإسلاميّة خطّ المصحف الشّريف لكتابة لغاتها ، وتغلغل المعجم العربىّ فى تلك اللّغات كان من السّهولة بمكانٍ على كلّ مسلمٍ أن يتعامل مع اللّغات الإسلاميّة الأخرى .

ثمّ نام العرب وطال نومهم وتدحرجوا عن قمّة الحضارة وتدحرجت لغتهم عن القمّة وعن العالميّة . وأمكن إغراء بعض الشّعوب الإسلاميّة بأن تستبدل بخطّ كتابة المصحف الشّريف الّذى هو خير ، الكتابة اللاّتينيّة الّتى هى أدنى ، فكانت الكارثة ، وكانت القطيعة ـ تقريباً ـ بين تلك الشّعوب وبين تراثها ذى العلاقة الوثيقة الّتى عرفنا بتراث الشّعوب الإسلامية الأخرى .

اللغة العربية لغة عالمية

ولمّا كان من أسباب قيام اللّغة العربيّة فى القديم بالدّور العالمىّ تدريسُ العرب والمسلمين بها ، فإنّا نودّ أن نتحدّث بإيجازٍ فى هذا العامل الّذى مكّن اللّغة من القيام بهذا الدّور العالمىّ بنجاح منقطع النّظير، بقصد الإفادة من هذه التّجربة ، بإذن اللّه تعالى ، فى نهضتنا العلميّة المعاصرة المباركة ، بإذن اللّه تعالى .

ونعتقد أنّ من أحسن الوسائل لاستيعاب عامل التدريس ، باللّغة العربيّة أن نسير خطوةً خطوةً مع أهمّ معالمه .

معجزة المصطفى صلّى اللّه عليه وسلّم بيانيّة هى القرآن الكريم ؛ لأنّه عليه الصّلاة والسّلام بُعث فى أمّة البيان والفصاحة ، وهى الأمّة العربيّة . وقد بيّنت سنّة المصطفى صلّى اللّه عليه وسلّم المطهّرة القرآن الكريم . والمراد بالسنّة : أقواله صلّى اللّه عليه وسلّم وأفعاله وتقريراته وصفاته عليه الصّلاة والسّلام . ومن البيّن أنّ أقواله عليه الصّلاة والسّلام أو الأحاديث النّبويّة الشّريفة هى الّتى تمّ بواسطتها نقل العناصر الأخرى الّتى تتألّف منها السنّة النّبويّة المطهّرة . والمعروف أنّ المصطفى صلّى اللّه عليه وسلّم أفصح العرب [1] وأنّ اللّه سبحانه وتعالى قد خصّه عليه الصّلاة والسّلام بجوامع الكلم ، أى : المعنى الكثير بالكلام القليل ، من بين الخصال الّتى خصّه اللّه تعالى بها دون غيره من النّبيّين والمرسلين ، عليهم صلوات اللّه وسلامه أجمعين [2] وكان جنود الفتوح الإسلاميّة فى مجموعهم ، بله الأمراء والقوّاد ، مجاهدين بالسّنان واللّسان معاً . لقد كان الواحد من هؤلاء فارساً بالنّهار ، راهباً باللّيل ، معلّماً أو متعلّماً . وكانت اللّغة العربيّة منطوقةً ومكتوبة وسيلة العلم دائماً وأبداً .

---

(١) الصاحبى ٤١ .

(٢) انظر ـ مثلا ـ فتح البارى ١٢٨/٦ حديث رقم ٢٩٧٧ وفتح البارى ٤٣٩/١ حديث رقم ٣٣٥ .

وحينما نتحدّث عن التّدريس باللّغة العربيّة لا نستطيع أن نتجاوز بحالٍ من الأحوال أهمّ عملٍ ، تمّ بفضلٍ من اللّه تعالى وعون على يد الخليفة الثانى الرّاشد أمير المؤمنين عمر بن الخطّاب رضى اللّه عنه ، ذلك العمل الّذى أمكن معه أن تذوب الأكثريّة غير العربيّة طالبة العلم فى الأقلّيّة العربيّة المعلّمة . وهذا العمل العظيم بحقّ هو بناء العواصم العربيّة الثّقافيّة الكبرى مثل البصرة والكوفة والفُسطاط وغيرها من العواصم العلميّة الأخرى .

وتفسير ذلك أنّ المسلمين حينما فتح اللّه تعالى عليهم سواد العراق وفارس بعد معركة القادسيّة على جهة الخصوص كان ثمّة رأيان بشأن تلك الأراضى الشّاسعة . ففريقٌ من الصّحابة رضوان اللّه تعالى عليهم يرى أن توزّع تلك الأماكن على الفاتحين المجاهدين. وفريقٌ آخر ، وفيهم عمر رضى اللّه تعالى عنهم أجمعين ، يرى أن تبقى تلك الأماكن فى أيدى أصحابها كيلا ينشغل المجاهدون باستصلاح الأرض عن مواصلة الجهاد فى سبيل اللّه تعالى . وكان عمر رضى اللّه عنه فى حاجةٍ إلى الدّليل على رأيه ولم يكن قد حضره الدّليل بعد . وحانت صلاةٌ جهريّةٌ قرأ فيها عمر رضى اللّه تعالى عنه بإلهامٍ من اللّه تعالى سورة الحشر الّتى وجد فيها الدّليل على رأيه وذلك فى قول الحقّ جلّ وعلا [1] : ﴿ **ما أفاء اللّه على رسوله من أهل القرى فللّه وللرّسول ولذى القربى واليتامى والمساكين وابنِ السّبيل كيلا يكون دولةً بين الأغنياء منكم * وما آتاكم الرّسول فخذوه وما نهاكم عنه فانتهوا واتّقوا اللّه * إنّ اللّه شديد العقاب** ﴾ والمعنى لئلاّ يكون المال متداولاً بين الأغنياء منكم وحدهم [2].

---

(١) سورة الحسر (٧) .

(٢) انظر الجلالين ومفردات الراغب الأصفهانى : « دول » ١٧٤

وهكذا بقى فى أيدى الفلاّحين مزارعهم وواصل الفاتحون الجهاد فى سبيل الله تعالى. ولمّا كان المجاهدون فى حاجةٍ إلى المواقع الّتى ينطلقون منها ويعودون إليها ، وكان المجاهدون كما قال عنهم عمر رضى الله تعالى عنه : « إنّ العرب لا يوافقها إلاّ ما وافق إبلها من البلدان » (١) وفى الوقت ذاته لم يشأ عمر رضى الله تعالى عنه أن يكون بينه وبين جنده بحرٌ ولا جسر (٢) فقد تمّ بناء البصرة والكوفــة فى ضوء هذه المعانى الّتى ألهمها الله تعالى عمر رضى الله تعالى عنه . وكان تمصير الكوفة فى أيّام عمر رضى الله عنه فى السّنة الّتى مصّرت فيها البصرة وهى سنة سبع عشرة (٣) وإنّ تمصير الأمصار من أوّليّات عمر رضى الله تعالى عنه الّتى لم يُسْبَق إليها . وعلى غرار تمصير البصرة والكوفة تمّ تمصير الجزيرة والشّام ومصر والموصل (٤) والمراد بمصر الفسطاط. جاء فى معجم البلدان لياقوت الحموى (٥): « الفُسْطاط الّذى كان لعمرو بن العاص هو بيتٌ مِنْ أدَم أو شَعْر " ولأنّ مدينة الفسطاط بنيت فى الموضع الّذى أقام فيه عمرو بن العاص فسطاطه أطلق على المدينة هذا الاسم (٦) وقد أمر عمر رضى الله تعالى عنه ببناء الفسطاط لذات الحكمة الّتى أمر ببناء البصرة والكوفة من أجلها ، فقد كتب عمرو بن العاص إلى عمر بن الخطّاب رضى الله تعالى عنهما يعلمه بفتح مصر وشأنها ويعلمه أنّ المسلمين طلبوا قسمتها فكتب إليه عمر رضى الله تعالى عنه : « لا تقسمها وذرهم يكون خراجهم فيئاً للمسلمين وقوّةً لهم على جهاد عدوّهم » (٧).

---

(١) الكامل لابن الأثير ٣ / ٥٢٧ .

(٢) الكامل لابن الأثير ٣ / ٥٢٧ ومعجم البلدان : « البصرة » ١ / ٤٣٠ والفسطاط ٤ / ٢٦٣ .

(٣) معجم البلدان : « الكوفة » ٤ / ٤٩١ وانظر الكامل لابن الأثير ٢ / ٥٢٧ .

(٤) تاريخ الخلفاء للسيوطى ١٢٨ .

(٥) الفسطاط ٤ / ٢٦٣ .

(٦) انظر معجم البلدان : « الفسطاط » ٤ / ٢٦٤ .

(٧) انظر معجم البلدان : « الفسطاط » ٤ / ٢٦٤ .

وعن هذه السّياسة الواسعة الأفق الّتي امتازبها الخليفة الثّاني عمر العبقريّ رضي الله عنه والّتي حفظت اللّغة العربيّة من الاضمحلال والانحلال يقول يوهان فك [1] : « فلكي يحفظ عمر العرب من التّلاشي في جماهير الشّعوب المغلوبة ، الّتي تفوقهم بكثرة العدد ، حرّم عليهم أن يمتلكواالضّياع في الأقاليم الجديدة أو أن يتّخذوها وطناً ومُقاماً ، كما جعلهم بمعزلٍ عن المدن الكبيرة في البلدان المفتوحة ، ماعدا سورية الّتي كانت استعربت إلى حدٍّ كبير قبل الإسلام بوساطة القبائل العربيّة الّتي هاجرت إليها » .

وليس بخافٍ فضل هذه السّياسة الحكيمة في تعريب المناطق الّتي وصل إليها المجاهدون ، فقد كانوا بحقٍّ مدرّسين للّغة العربيّة ، يستوي في ذلك المدرّسون وسواهم . أمّا المدرّسون فإنّهم لم يخطر ببالهم التّدريس بغير اللّغة العربيّة ، وأمّا بقية العرب فقد مارسوا تدريس العربيّة بطريقٍ غير مباشر حينما حافظوا على كيانهم ، وحينما اجتهد الآخرون في محاكاتهم في شئون حياتهم وبخاصّةٍ في مجال اللّغة ، وذلك وفق القاعدة المطّردة الّتي تقول : إنّ المغلوب مفتونٌ بتقليد الغالب اعتقاداً منه أنّ تلك الخصال سبب تفوّقه ، ويأتي التّقليد للغالب في مجال اللّغة على رأس القائمة .

دور التدريس باللغة العربية في جعلها لغة عالمية

نحن في غنىً عن القول إنّ التّدريس في الدّولة العربيّة الإسلاميّة كان لا يتمّ إلاّ باللّغة العربيّة ، في جميع مراحل التّعليم والحقول . وقد عرفنا أنّ المسلمين الفاتحين كان همّهم نشر الإسلام ، ولمّا كانت اللّغة العربيّة قد نزل فيها القرآن الكريم ، ولمّا كانت الكتابة العربيّة قد كُتِب فيها القرآن الكريم ففي

(١) العربية (٨) .

نشر الإسلام نشرٌ للّغة العربيّه منطوقةً ومكتوبة . ولّا كانت الأمم لم تعرف فاتحين راحمين متسامحين مثل العرب ، ولادينا سمحاً مثل دينهم ، كما يقول غوستاف لوبون (١) ولّا كان المجاهدون المسلمون قد فتحوا البلدان بأخلاقهم الحميدة فى المقام الأوّل فإنّ كلّ الشّعوب الّتى انتهى إليها الإنقاذ الإسلامىّ رحّبت بالمجاهدين المسلمين .

إنّ تلك الشّعوب رضيت بسعادة أن تتخلّى عن معتقداتها وثقافتها ولغاتها وحضارتها وأن تسهم فى بناء الحضارة العربيّة الإسلاميّة ، إنّه بسبب تلك الأخلاق الحميدة الّتى اتّصف بها المجاهدون المسلمون كانت سرعة الفتح رهيبة ، وعمق الأثر عظيماً ، مع قلّة عدد الفاتحين وعتادهم : " فلا يتصوّر أنّ عدداً قليلاً من هؤلاء العرب يثلّ عرش كسرى ويدكُّ ملك قيصر ويرث هذه الإمبراطوريّات الضّخمة في هذا العدد من السّنين بمجرّد القوّة . ولا يعقل أنّ ثمانية آلاف جندىّ يفتحون إقليماً شاسعاً كمصر وينشرون فيها دينهم ولغتهم وآدابهم وثقافتهم وعقيدتهم بالإكراه والجبروت ، ولكن بِحُسْنِ الأُحْوثة وجميل العمل »(٢) وقد فتحوا إسبانيا والبرتغال فى أقلّ من عامين اثنين(٣) يقول رينو : إنّ المسلمين فى مدن الأندلس كانوا يعاملون النّصارى بالحسنى ، كما أنّ النّصارى كانوا يراعون شعور المسلمين فيختنون أولادهم ولا يأكلون لحم الخنزير ، (٤) وكان من ثمار هذه المعاملة الحسنة أنّ المسيحيّين فى الأندلس كانوا يتقنون اللّغة العربيّة ، وقد ينظمون بها شعراً يفوق شعر العرب أنفسهم فى الأناقة وصحّة الأداء ، كما يقول أحد الكتّاب الإسبان (٥) وفى هذه الأخلاق

---

(١) من روائع حضارتنا ٩٤ .

(٢) السلام في الإسلام للشهيد حسن البنا ٧٤ .

(٣) أثر العرب في الحضارة الأوربية ١١٦ .

(٤) من روائع حضارتنا ٩٢ .

(٥) من روائع حضارتنا ٥٦ .

الحسنة يقول أبو الأعلى المودودى [1]: « ومن الحقيقة الّتى لا يكابر فيها أحدٌ أنّ الّذى حقّقته أخلاقهم السّامية وسلوكهم النّزيه من المعجزات لا يقارن بما أنجزته سيوفهم ... ولهذا السّبب نفسه نرى أنّ الأقطار الّتى فتحوها لم يكتف سكّانها بالخضوع لقوّتهم السّياسيّة ، بل أصبحوا من المولعين بهم والمريدين لهم ، اعتنقوا دينهم ، واتّبعوا حضارتهم، وارتضوا لغتهم . وها هى الأقطار الّتى فتحها المسلمون الأوائل ما زال سكّانها يعتبرونهم، على مدار التّاريخ ، أبطالهم وروّادهم ، ولا يحبّون أن يرجعوا بأواصرهم إلى أسلافهم الكافرين أو ينسبوا إليهم ماضيهم التّليد " والمعروف أنّ اللّغة القبطيّة تلاشت فى القرن السّادس الهجرى [2].

وإنّ هذه الشّعوب الّتى رحّبت بالإنقاذ الإسلامىّ وسعدت به وأسهمت إيجابيّاً فى بناء صرح الحضارة الإسلاميّة هى ذات الشّعوب الّتى رفضت بإباءٍ وشمم زهاء ألف عامٍ قبل الإسلام أن تذوب فى الفاتحين .

وهكذا أصبحت اللّغة العربيّة منطوقةً ومكتوبةً لغة الدّولة العربيّة الإسلاميّة الممتدّة دون انقطاعٍ من حدود الصّين شرقاً إلى حدود فرنسا غرباً . ولا يخفى أنّ التّدريس باللّغة العربيّة فى جميع المجالات والمستويات من أهمّ الأسباب الّتى مكّنت اللّغة العربيّة من القيام بدورها خير قيام .

على أنّ ثمّة عاملاً آخر عزّز من مكانة اللّغة العربيّة ومكّنها من القيام بالدّور العالمىّ بنجاحٍ منقطع النّظير ، وهذا العامل هو التّرجمة إلى اللّغة العربيّة .

---

(١) الإسلام اليوم ١٩ .

(٢) العربية ٢٢ وانظر ص ٨٣ بشأن وجود لغات بعض الشعوب مع اللغة العربية وص ١٥٤ .

دور الترجمة فى جعل اللغة العربية لغة عالمية

عرفنا أنّ المسلمين المجاهدين فى سبيل الله تعالى فتحوا بأخلاقهم الحسنة القلوب بأكثر ممّا فتحت أسلحتهم الحصون ، وإنّ الشّعوب الّتى انتهى إليها الإنقاذ الإسلامىّ ذابت سعيدةً فى بوتقة الأمّة الإسلامية الواحدة . وممّا تخلّت عنه تلك الشّعوب لغاتها . وثمرةً لأخلاق الفاتحين الحسنة بادرت تلك الشّعوب إلى الإسهام فى بناء الحضارة الإسلاميّة المجيدة . وكان حبّ المسلمين الفاتحين للعلم عظيماً ، فعلى سبيل المثال يقول غوستاف لوبون : إنّ حبّ العرب للعلم كان عظيماً ، وإنّهم بلغوا درجةً رفيعةً من الثّقافة بعد أن أتمّوا فتوحهم بزمنٍ قصير ، حتّى استطاعوا أن يبدعوا حضارةً أينعت فيها الآداب والعلوم والفنون وبلغت الذّروة (١) .

وحينما تكون اللّغة العربيّة لغة العلم فى جميع المجالات والمستويات فى تلك الدّولة الإسلاميّة الطّويلة العريضة ، فذلك معناه أنّ تلك الدّولة كى تهضم علوم العصر وتبنى عليها هى بحاجةٍ إلى التّرجمة النّشطة . وقد كانت التّرجمة نشطةً فعلاً ، على مستوى الأفراد وعلى مستوى الدّولة . وقد كان فى المكتبات الخاصّة والعامّة الّتى لايكاد يأتى عليها الحصر مترجمون متخصّصون فى هذا الفنّ (٢) وعلى رأس قائمة المكتبات العامّة فى فنّ الترجمة يأتى بيت الحكمة فى بغداد . وهذه المكتبة أنشأها هارون الرّشيد ، وبلغت ذروة مجدها فى عصر المأمون . وكان فيها مترجمون يترجمون ما كان يحصل عليه الرّشيد والمأمون فى فتوحاتهم بأنقرة وعموريّة وقبرص . ويحدّثنا ابن النّديم أنّ المأمون كانت بينه وبين ملك الرّوم مراسلات ، وقد انتصر عليه المأمون فى بعض المعارك.

---

(١) من روائع حضارتنا ١٦٨ .

(٢) انظر من روائع حضارتنا ١٥٣ ـ ١٦١ المكتبات الخاصة والعامة .

فجعل من شروط الصّلح أن يسمح ملك الرّوم بترجمة ما فى خزائنه من كتب بواسطة العلماء الّذين يرسلهم المأمون ففعل (١).

وبلغت حركة الترجمة فى عصر المأمون أوجها حين عرّبت ألفاظ الطّبّ والطبيعة والكيمياء والفلك والرّياضيّات والفلسفة . وما يزال كثيرٌ من هذه الألفاظ صالحاً للتّعبير عن هذه العلوم إلى يومنا هذا (٢).

وكان المأمون يعطى حنين بن إسحاق من الذّهب زنة ما ينقله من الكتب إلى العربيّة مِثْلاً بمِثْل (٣).

وتجاه المصطلحات العلميّة لجأ المترجمون إلى إحدى الوسائل الأربع التّاليّة فى عمليّة التّعريب :

أ ـ تضمين اللّفظ القديم المعنى الجديد .

ب ـ اشتقاق لفظٍ جديدٍ للمعنى الجديد .

جـ ـ تعريب اللّفظ الأجنبىّ وإخضاعه لروح اللّغة العربيّة

د ـ ترجمة الكلمات الأعجميّة بمعانيها (٤).

وبعد أن تحدّث الأمير مصطفى الشّهابىّ عن نموّ اللّغة العربيّة فى القديم حتّى نهاية عصر الأمويّين (٥) يقول (٦) : « ويتّضح من ذلك أنّ تبديل المعانى الأصليّة لبعض الكلمات وتضمينها معنًى جديداً ، وتعريب بعض الألفاظ الأعجميّة، واشتقاق ألفاظٍ جديدة (كالتّدوين والإبراد من ديوان وبريد) كانت

(١) من روائع حضارتنا ١٥٧ و ١٥٨ .

(٢) دراسات فى فقه اللغة ٣٧٣ والمصطلحات العلمية للأمير مصطفى الشهابى ٢٤ .

(٣) من روائع حضارتنا ١٥٧ .

(٤) انظر هنا دراسات فى فقه اللغة ٣٧٣ و ٣٧٤ .

(٥) المصطلحات العلمية ٢٠ ـ ٢٤ .

(٦) المصطلحات العلمية ٢٤ .

كلّها من الأمور الّتى ألجأت إليها أعمال الدّولة فى تلك الأيّام . وقد نمت اللّغة بها نموّاً كبيراً ، وأوفت بحاجاتٍ كثيرة " . وبعد حديثه الموجز عن نموّ اللّغة العربيّة بالتّرجمة فى زمن العبّاسيّين [1]، يقول [2]: « ويتضح من هذه اللّمحة الخاطفة أنّ المصطلحات العلميّة الّتى أدمجت فى لساننا فى تلك الأيام هى آلافٌ مؤلّفة من الألفاظ العربيّة ومئات من الألفاظ المعرّبة » .

وهكذا استوعبت اللّغة العربيّة بفنّ التّرجمة علوم العصر ممّا مكّن اللّغة العربيّة من التّعبير عن المعانى العلميّة بكفاءةٍ عالية وذلك على غرار تعبيرها الفذّ عن المعانى الإنسانيّة .وقد مكّن كلّ ذلك اللّغة العربيّة من القيام بالدّور العالمىّ بنجاحٍ منقطع النّظير فى ظلّ تلك الظّروف الصّعبة الّتى لا تخفى على أحد . وهكذا امتصّت الحضارة الإسلاميّة رحيق ثقافات الأمم وبنت على كلّ ذلك حضارتها الإسلاميّة المجيدة .

وإذا كانت بغداد فى المقام الأوّل قد قامت بدور التّرجمة إلى اللّغة العربيّة من سائر اللّغات ، فإنّ هذا الشّق من التّرجمة إلى اللّغة العربيّة تبعه لاحقاً شقٌ آخر مكملٌ له ، وهو التّرجمة من اللّغة العربيّة إلى اللّغة اللاّتينيّة فى المقام الأوّل . وهذاالدّور قامت به الأندلس، ففى الأندلس تمّت التّرجمة من اللّغة العربيّة . وممّا تُرْجِم من اللّغة العربيّة مؤلّفات فُقِدت كلّها أو أجزاءٌ منها فى لغاتها الأصليّة ، وبهذا تكون اللّغة العربيّة قد قدّمت بالتّرجمة منها الحضارة العربيّة الإسلاميّة ، والحضارة الإنسانيّة جمعاء ، وأسهمت فى إنقاذ الكثير من تراث الأمم الأخرى من الضّياع [3] .

---

(١) المصطلحات العلمية ٢٤ و ٢٥ .

(٢) المصطلحات العلمية ٢٥ .

(٣) انظر ـ مثلا ـ مدى الإفادة من الترجمة العربية لكتاب فن الشعر لأرسطو ص ٣٢ ـ ٣٨ فن الشعر لأرسطو ترجمة وتحقيق عبد الرحمن بدوى .

(٣) جريدة الشرق الأوسط السبت ٩ / ٥ / ١٤١٧هـ الموافق ٢١ / ٩ / ١٩٩٦م الصفحة (١٦) العدد ٦٥٠٧ .

(٣)
التدريس باللغة العربية
فى عصرنا

تدريس المواد العلمية باللغة العربية

المراد بالتّدريس باللّغة العربيّة فى عصرنا تدريس المواد العلميّة فى جامعاتنا ومعاهدنا العليا باللّغة العربيّة بدلاً من اللّغة الأجنبيّة ، الإنجليزيّة أو الفرنسيّة . وقد تأكّد من التّجربة العلميّة ، فى العصر العبّاسىّ على جهة الخصوص أنّ اللّغة العربيّة كانت قادرةً على استيعاب علوم كلّ الشّعوب الأخرى . كما تأكّد أنّ اللّغة العربيّة قد قامت بالدّور العالمىّ بنجاحٍ منقطع النّظير . وقد استوعبت اللّغة العربيّة علومَ العصر ومعارفَه عن طريق الترجمة. وفى سبيل التّعريب الّذى نبذُل جميعاً قُصارى جهدنا من أجل نجاحه بإذن الله تعالى ، أودّ فى هذه المناسبة الطّيّبة المباركة أن أضع رأياً ، لا يكاد يخفى على أحدٍ، يؤدّى بإذن الله تعالى إلى عمليّة التّعريب وإلى قيام اللّغة العربيّة بالدّور العالمىّ الّذى لا تستطيع أىّ لغةٍ أن تجارى اللّغة العربيّة فيه ؛ لأن اللّغة العربيّة لغة القرآن الكريم ، أى لغةُ الخلود.

أمّا هذا الرّأى الّذى أودّ أن أضعه فهو إنشاء مركزٍ عالمىّ للتّرجمة تُهَيّأُ له كلُّ الوسائل البشريّة والمادّيّة ، للتّرجمة إلى اللّغة العربيّة من سائر لغات الإنسانيّة . وهذا المركز العالمىّ للتّرجمة ، له مهمتان اثنتان ، العملُ على تعريب التّعليم من ناحية ، وذلك عن طريق ترجمة الموادّ العلميّة ، ومن ناحيةٍ أخرى العملُ على قيام اللّغة العربيّة بالدّور العالمىّ، وذلك عن طريق ترجمة روائع تراث الإنسانيّة إلى اللّغة العربيّة الّتى تنفرد بين كلّ لغات الإنسانيّة بأنّها لغة الخلود . ولله تعالى الحمدُ والمنّة . وإنّ هذا القول الموجز بحاجةٍ إلى شىءٍ من بسط القول .

ترجمة جهود الإنسانية فى الحقل العلمىّ

المركز العالمىّ للتّرجمة المقترح إنّما يستطيع بإذن الله تعالى أن يقوم خير قيامٍ بمهمّته حينما يقترن به قرارٌ حكومىّ حكيمٌ بتعريب التّعليم . إنّ المركز

العالميّ للتّرجمة يستطيع وقتها أن يمارس عمله فعلاً ، ويتفاعل مع الواقع ، ويتعامل مع تجربةٍ ملموسة . وتفسير ذلك أنّ هذا المركز العالميّ للتّرجمة ، فيما يتّصل بالموادّ العلميّة ، هو يقوم بالتّرجمة الفوريّة من سائر لغات الإنسانيّة للمعارف المستجدّة ، ويقوم بدوره بتزويد كلّ الجامعات والمعاهد العلميّة على الفور بحصيلة ترجمته لتلك المعارف المتجدّدة . ولهذا المعهد مجهودٌ آخر فى مجال التّرجمة يتعلّق بترجمة الموادّ العلميّة الّتى تحتمل التأجيل بعد وضع جدولٍ يمثّل الأوْلى بالتّرجمة فالأوْلى .

إنّا بهذه العمليّة نعرّب التّعليم ، ونصقل لغتنا ، ونمكّنها من مجاراة العصر وقيامها بدورها الطّبيعيّ بين يدى قيامها بالدّور العالميّ بإذن الله تعالى مستقبلاً ، ونساعد أبناء نا على أن يفهموا العلم فهماً صحيحاً فى لغتهم ، وننصف العلم ذاته ؛ لأنّ الطّالب عن طريق التّرجمة وكذلك الأستاذ ، يقف على كلّ جديدٍ فى حقل تخصّصه فى سائر لغات الإنسانيّة ، ونقضى على الوهم الّذى سبق إلى نفوس بعضهم بأنّ العلم كلّه موجودٌ فى لغةٍ أجنبيّةٍ واحدة معيّنة ، وننصف لغتنا الّتى ظلمناها ، بل أهنّاها بإقصائها عن أن تكون لغة العلم فى بلادنا ، وهى الّتى سبق لها أن قامت بالدّور العالميّ بنجاحٍ منقطع النّظير ، ولكنّا كى نبرّئ أنفسنا من حقيقة تقصيرنا اتّهمناها بالقصور فكان موقفنا منها فى هذه النّاحية شبيهاً بموقف أعدائها وأعدائنا . والعجيب فينا نحن العرب أنّا نتظاهر بأنّا لانرى الكثير من الشّعوب الّتى لا مجال لمقارنة لغاتها باللّغة العربيّة لغة الخلود وهى تدرّس العلم بلغاتها. والأعجب من هذا أنّ بعض الشّعوب أحيت لغتها شبه الميّتة ونهضت بها حتّى عبّرت عن أدقّ المعارف وذلك فى الوقت الّذى نميت فيه نحن العرب لغتنا الحيّة . ولا يكاد ينتهى العجب حينما يُضيع كثيرٌ منّا جهده فى إذاعة عددٍ من الآراء السّقيمة بأن نستبدل - مثلاً - الحروف اللاّتينيّة بخطّ كتابة المصحف الشريف ، وأن نجرى تعديلات

جوهريّةً على الحرف العربيّ بحيث يصبح الحرف الواحد حروفاً متعدّدة لا يختلف ضررها عن استعمال الحروف اللاّتينيّة ، وأن نتخلّص من اللّغة الفصحى ، وأن نتخلّص من موسيقى الشّعر العربيّ ومن القافية إلى آخر تلك السّلسلة من الآراء الدّالّة على عمر البصيرة والعياذ بالله.

إنّا حينما نعرّب التّعليم - بإذن الله تعالى - وذلك بتضافر الجهد بين الحاكم الّذى يصدر حكمه بتعريب التّعليم ، وبين العالم الّذى يترجم هذا الحكم إلى واقعٍ باهرٍ بإذن الله تعالى ، نكون قد أنصفنا لغتنا ، ومكّنّاها من القيام بالدّور العالمى الّذى سبق أن قامت به، وشجّعنا الدّول الإسلاميّة على العناية باللّغة العربيّة ، والعمل على جعلها لغة العلم فى بلادها ، والعمل على جعل اللّغة العربيّة لغة القرآن الكريم والحديث الشّريف النّبع الّذى تستقى منه فى سبيل التّعبير عن المعانى المختلفة ، ومنها المعانى المستجدّة ، والعودة إلى استعمال كتابة المصحف الشريف والسّنّة المطهّرة . وفى هذه الحال يكون التّكامل ، بإذن الله تعالى بين التّعليم والتّدريس بلغة القرآن الكريم من ناحية وبين المُناخ الإسلامىّ الفعلىّ من إلمام كلّ مسلمٍ بقدرٍ صالحٍ من اللّغة العربيّة نطقاً وكتابة . إنّ على كلّ مسلم - مثلاً - أن يتلو فى الصّلوات المفروضة وحدها سورة الفاتحة سبع عشرة مرّة . ولا يكاد يقلّ حظّ اللّغة العربيّة المكتوبة لدى المسلم عن حظّها منطوقة ، ويكفى أن يشار فى هذا الصّدد إلى جهدٍ واحدٍ مشكورٍ ومأجورٍ بإذن اللّه تعالى . لقد وزّع مجمّع الملك فهد - حفظه الله تعالى - لطباعة المصحف الشّريف زهاء مائة وأربعة عشر مليون نسخة من مختلف طبعات المصحف الشّريف (١) .

---

(١) من روائع حضارتنا ٥٥ .

إنّ هذا المركز العالميّ للتّرجمة حينما يوجد ويتمكّن من القيام بدوره سيكون بإذن الله تعالى دعماً للقرار الحكيم من الحاكم بتعريب التّعليم ومن أسباب تمكين لغة القرآن الكريم من القيام بدورها في مجالي النّطق والكتابة معاً .

ونحن في غنًى عن القول إنّ هذا المركز العالميّ للتّرجمة سوف تصبّ فيه كلّ الخبرات في هذا الحقل ، بما في ذلك جهود مجامع اللّغة العربيّة ومؤسّسات التّعريب .

وميزة هذا المركز العالميّ للتّرجمة أنّه يتابع كلّ جديدٍ في حقول المعرفة ويترجم على الفور كلّ ثمار العقول البشريّة في سائر أنحاء الدّنيا إلى اللّغة العربيّة . وبذلك يتمكّن الملمّ باللّغة العربيّة من التّعرّف عن كثب على كلّ جديدٍ في حقل تخصّصه العلميّ . وإنّ من الثّمار الشّهيّة للمركز العالميّ للتّرجمة الّذي يواكب القرار الحكيم بتعريب التّعليم أنّ التّأليف في حقل العلم سيكون باللّغة العربيّة . وربّما أعاد التّاريخ نفسه وصادفنا في المستقبل مثل هـذا القول [1] : « يقول سيديو عن الرّازي وابن سينا بأنّهما سيطرا بكتبهما على مدارس الغرب زمناً طويلاً ، وعرف ابن سينا في أوربّا طبيباً ، فكان له على مدارسها سلطانٌ مطلقٌ مدّة ستّة قرون تقريباً ، فترجم كتابه القانون المشتمل على خمسة أجزاء فطُبِع عدّة مـرّات ، لعدّه أساساً للدّراسات في جامعات فرنسا وإيطاليا » .

ترجمة روائع جهود الإنسانيّة في الحقل الأدبيّ

لهذا النّوع من التّرجمة الّتي تقوم بها جهةٌ مسئولةٌ معتبرة هدفان اثنان :

الهدف الأوّل تعميقُ عمليّة التّعريب وتمكينُ اللّغة العربيّة من ممارسة دورها ، وإظهار خصائصها ، وإبراز مواهبها ، وصقل تجاربها. وهذا الهدف قريب التناول شديد الوضوح .

---

(١) من روائع حضارتنا ٥٥ .

والهدف الآخر تمكين اللّغة العربيّة لغة الخلود من الإسهام فى إنقاذ تراث الإنسانيّة من فُقْدانه معنوياً ، فربّما احتاجت الإنسانيّة بعد قرون أن تعيد كتابة روائعها فى لغتها الأصليّة بعد أن تطوّرت تلك اللّغة الأصليّة ذاتها وأصبحت الفجوة بين ماضى تلك اللّغة وحاضرها لا تكاد تقلّ عن الفجوة بين تلك اللّغة وبين لغةٍ أخرى معاصرةٍ لها .

وهذا الكلام الموجز بحاجةٍ إلى شيءٍ من بسط القول .

من المعروف أنّ التّراث الأدبىّ اليونانىّ يكاد يكون أقدم تراث ؛ لأنّه يعود إلى بضعة آلافٍ من السّنين ، فعلى سبيل المثال هوميروس الشّاعر اليونانىّ الشّهير الّذى تنسب إليه ملحمتا الإلياذة والأوديسّا عاش فى القرن الثّامن قبل الميلاد . وقد نظم هوميروس هاتين الملحمتين فى اللّهجة الأيونيّة (١). وهذه اللّهجة الأيونيّة أو اليونانيّة القديمة غير اللّغة اليونانيّة الحديثة ، فهى أشبه شيءٍ باللّغة المُتْحفيّة .

فإذا تحوّلنا إلى أقدم تراثٍ عربى وصلنا ، وليكن الشّعر والنّثر الجاهليّين اللّذين يعودان إلى ألفٍ وخمسمائة سنة تقريباً تبيّنّا أنّ هذا التّراث مفهوم ، وأنّه فى بعض نصوصه يشبه بعض النّصوص المعاصرة من جهة فهمه وتذوّقه ، بل إنّ بعض النّصوص المعاصرة ربّما استعصت على الفهم بأكثر من ذلك التّراث شعراً ونثراً ، وهذه الميزة ينفرد بها تراث اللّغة العربيّة . ومن هناقيل عن تراث اللّغة العربيّة القديم إنّه أقدم تراثٍ مفهوم. والسّبب فى ذلك أنّ اللّغة العربيّة اكتسبت صفة الخلود بنزول القرآن الكريم فيها . وقد تكفّل اللّه تعالى بحفظ القرآن الكريم إلى يوم الدّين . ومعناه خلود اللّغة العربيّة إلى يوم الدّين بإذن اللّه تعالى .

---

(١) الموسوعة العربية الميسرة « هوميروس » ١٩٢١ .

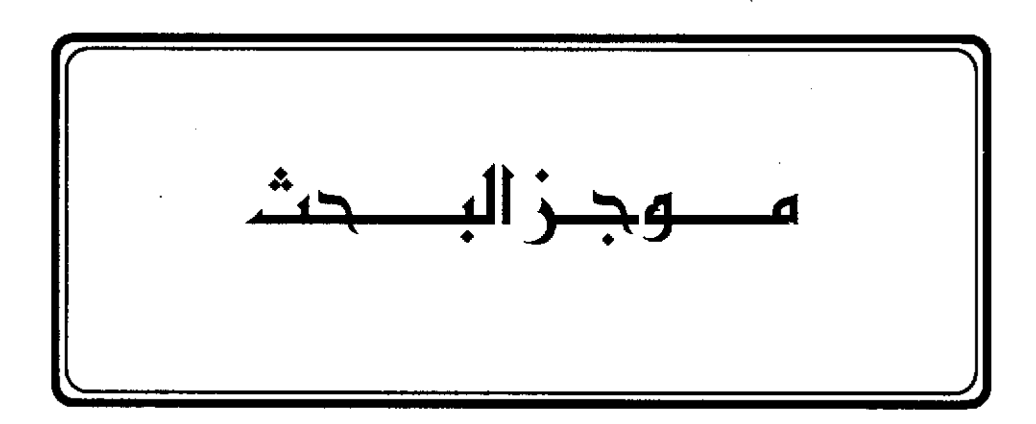
ومن ألطف الأدلّة على خلود اللّغة العربيّة لغةً، ونحواً، وأدباً، وبلاغةً ، وما إلى ذلك أنّها اللّغة الوحيدة فى الدّنيا الّتى عرفت ميلاد بعض العلوم فى صورتها النّهائيّة ، إذ لم تضف القرون التّالية إلى تلك العلوم شيئاً ذا بال . وهذه العلوم - حسب علمي - النّحو ، والعروض والقراءات . والحكمة وراء ولادة هذه العلوم فى صورتها النّهائيّة ثبات النّبع الّذى استقيت منه هذه العلوم ، أعنى القرآن الكريم ، والحديث النّبويّ الشّريف ، والتّراث العربىّ القديم .

ولمّا كان التّراث العربىّ أقدم تراثٍ إنسانىّ مفهوم بالمعنى الّذى تبيّن ، فذلك معناه أنّ كلّ ما يكتب فى اللّغة العربيّة الفُصْحَى له من صفة الخلود أو فى نصيب .

وإذا كانت لغات الإنسانيّة ، باستثناء اللّغة العربيّة ، تشبه فى تدفّقها النّهر الّذى تصبّ فيه الجداول ، وأعنى بذلك ما يستجدّ فى كلّ لغةٍ من ألفاظٍ مستحدثةٍ أو مستعارة ، وهذا النّهر يصبّ فى البحر ، وأعنى بذلك الألفاظ الّتى يكثر موتها فى تلك اللّغات ، وبذلك تكاد تتساوى حصيلة روافد النّهر ومايصبّه النّهر فى البحر ، فإنّ اللّغة العربيّة تشبه تلك اللّغات فى الشّقّ الأوّل من التشبيه أعنى روافد النّهر، وتختلف مع تلك اللّغات فى الشّقّ الثّانى . إنّ اللّغة العربيّة تشبه النّهر المتدفّق بفعل روافده ، ولكنّ هذا النّهر يوجد فيه السّدود الطّبيعيه الّتى تحول بين النّهر وبين أن يصبّ فى البحر . وهذه السّدود الطّبيعيّة قابلةٌ للارتفاع والانخفاض تبعاً لارتفاع مدّ النّهر وانخفاض جزره . وليست هذه السّدود سوى قواعد هذه اللّغة وخصائصها الّتى استقتها من النّبع . وما دام الرّافد متّسماً بهذا الصّفات ، فإنّه يظلّ دائماً وأبداً جزاءاً لايتجزّأ من ذلك النّهر . وأمّا مايقذف به هذا النّهر على عِبْريه وعند مصبّه فإنّه الزّبد الّذى يذهب جُفاءً، والغثاء الّذى يمضى هباءً .

لقد تبيّن من التّجربة قديماً أنّ بعض تراث الإنسانيّة الّذى ترجم إلى اللّغة العربيّه قد فُقِدت أصوله فى لغته أو أجزاءٌ من أصوله ، كما أنّ بعض ذلك التّراث قد ساعد على فهمه فى لغته النّصوصُ المترجمةُ منه إلى اللّغة العربيّة . وإنّا نتمنّى أن تعاود اللّغة العربيّة هذه الكرّة عن طريق ترجمة روائع التّراث الإنسانى إلى اللّغة العربيّة لغة الخلود .

إنّه قد يأتى اليوم الّذى يُتَرْجم فيه هذا التّراث العالمىّ من اللّغة العربيّة إلى لغته الأصليّة الّتى بُدّلت لغةً أخرى أو لغةً شبه أخرى .


موجز البحث

بين يدى حديثنا عن تدريس العلم باللّغة العربيّة فى عصرنا كان علينا أن نتحدّث عن الجوانب اللّغويّة ذوات العلاقة بهذا الموضوع قبل الإسلام وفى ظلّ الإسلام .

تحت عنوان : اللّغة العربيّة قبل الإسلام رمز عبقريّة العرب ووحدتهم ، تحدّثنا عن اللّغة العربيّة الّتى نهضت بخصائص اللّغة السّاميّة الأمّ فتفوّقت على الأمّ والأخوات . وبسبب انسياح الجزيرة العربيّة ، مهد اللّغة العربيّة وربّما مهد اللّغة السّاميّة الأمّ ، نهضت اللّغة العربيّة بخصائصها . وقد اجتمعت عدّة أسباب وراء هذا النّهوض ، ويمكن إيجاز هذه الأسباب فى انعزال العرب الفترات الطّوال فى جزيرتهم الواسعة الّتى أشبعت فيهم كلّ رغبة، إن أرادوا حرباً أو مرعى . هذا إلى افتتان العرب بلغتهم واعتبارها رمز عبقريّتهم ووحدتهم. وقد تمثّلت الخصائص الّتى نهضت بها اللّغة العربيّة ، أصغر اللّغات السّاميّة عمراً ، فى الاشتقاق ، وظاهرة الإعراب ، ووفرة المفردات ، وتوزيع الحروف على سلّم المخارج توزيعاً عادلاً وموفّقاً ، وقلّة عدد حرف الكلمة ، سواءٌ أكانت اسماً أم فعلاً أم حرفاً ، وقد انعكس كلّ ذلك على الكلام شعراً ونثراً .

وممّا ساعد على نهوض اللّغة العربيّة بخصائصها كون العرب أمّيّين ، يعتمدون على حاسّة السّمع أبى الملكات اللّسانيّة ، وكثرةُ الأسواق الّتى كانت أسواقاً تجاريّةً وأدبيّةً معا .

وممّا ساعد قريشاً على فرض لسانها لغةً أدبيّةً على سائر العرب منزلة قريشٍ الدّينيّة باعتبارها راعية المشاعر المقدّسة الّتى يقصدها العرب للحجّ والتّجارة ، ووجود الأسواق فى تلك المشاعر المقدّسة أو بالقرب منها ، ونشاطُ قريشٍ التّجارىّ فى هيئة قوافلها التّجاريّة الّتى تذرع الجزيرة العربيّة جَيْئةً وذَهابا، ممّا مكّنها من زيادة القبائل فى عُقْر دارها ، والوقوف على خصائص

لغاتها ، هذا بالإضافة إلى إفادة قريش لغوياً من زيادة سائر قبائل العرب لها فى عُقْر دارها . وكانت قبيلة قريش رفيعة الذّوق مرهفة الإحساس فتخلّصت من عيوب النّطق المبعثرة فى لغات العرب، وانتقت من اللّغات الأخرى ما راقها من الألفاظ والخصائص ، كالنّبر ، بمعنى نطق الهمزة ، الّذى استعارته من تميم ، فأصبحت تنبر وتقول - مثلاً - ذئب وبئر ، بعد أن كانت تقول ذيب وبير .

ولّما كانت هواية العرب لسانيّة ، وعبقريّتهم بيانيّة ، فقد تجلّت موهبة العرب فى لغتهم الموسيقيّة الشّاعرة الّتى عبّرت بدقّةٍ عجيبةٍ فى شعرها ونثرها ، عن مشاعرهم ، ومصالحهم ،وتاريخهم . ومن هنا كان الشّعر العربىّ يشترط الموسيقى الكاملة إلى جانب الشّعور، ولسهولة نظمه كان الشّعر ديوان العرب وسجلّ أمجادهم . وقد وجد العربىّ قبل الإسلام فى لغته الفائدة ، والمتعة ، وتحقيق الذّات الفرديّة ، والرّوح العربيّة الجماعيّة . وهكذا كانت اللّغة العربيّة قبل الإسلام رمز عبقريّة العرب ووحدتهم .

وحينما كانت اللّغة العربيّة قبل الإسلام فى أعلى قفزةٍ مباركةٍ لها نزل فيها القرآن الكريم ، الّذى سما بها إلى أرفع الأجواء ، وحلّق بها فى أرحب الآفاق . ولّما كان ربّ العزّة والجلال قد تكفّل بحفظ القرآن الكريم إلى يوم الدّين ، ففى حفظ القرآن الكريم خلود اللّغة العربيّة إلى يوم الدّين ، بإذن الله تعالى .

وتحت عنوان : اللّغة العربيّة فى ظلّ الإسلام لغةٌ عالميّة ، أشرنا إلى الأسباب وراء ذلك. إنّ القرآن الكريم الّذى تكفّل الله تعالى بحفظه نزل بلسانٍ عربىٍّ مبين ، وقد انفرد بين معجزات سائر النّبيّين عليهم صلوات ربّ العالمين وسلامه أجمعين بأنّه المنهج والمعجزة معا؛ لأن رسالة محمّد بن عبدالله صلّى الله عليه وسلّم عالميّة منذ فجرها . ولذلك كان هذا الكتاب العزيز حافظاً للّغة

العربيّة منطوقةً ومكتوبةً ، ومهيّئاً لها كي تقوم بالدّور العالميّ بنجاحٍ منقطع النّظير . وقد ارتبط بموجة المدّ الإسلاميّ موجتان أخريان ، اللّغه العربيّة المنطوقة ، واللّغة العربيّة المكتوبة وفق كتابة المصحف الشّريف . وإذا كان للموجات الثّلاث فى فجر الإسلام مدّ واحد ، وكان مدّ موجة الإسلام فى تقدّمٍ مستمرّ فإنّ الموجتين الأخريين لم يكن لهما الحظّ ذاته . لقد انحسر مدّ اللّغة العربيّة المنطوقة أوّلاً بسبب ما يسمّى بالشّعوبيّة . وقد ظلّت الشّعوب الإسلاميّة غير النّاطقة بالعربيّة مشدودةً إلى اللّغة العربيّة برباطين . الكتابة العربيّة الّتى استعارتها الشّعوب الإسلاميّة لكتابة لغاتها ، والألفاظ العربيّة الّتى استعارتها الشّعوب الإسلاميّة من اللّغة العربيّة للتّعبير عن المعانى المستحدثة فى جميع المجالات ، بحيث إنّ نسبةً كبيرةً من الألفاظ العربيّة ومن الصّيغ وربّما النّحو العربيّ قد تبوّأت مكانها فى لغات الشّعوب الإسلاميّة .

وقد وقفنا مليّاً عند العمل العظيم الّذى قام به عمر بن الخطّاب رضى اللّه عنه ، ثانى الخلفاء الرّشدين حينما مصّر الأمصار وبنى العواصم الإسلامية مثل البصرة والكوفة والموصل والفسطاط وغيرها من العواصم كى يسكنها الفاتحون فذابت الكثرة من تلك الشّعوب فى القلّة العربيّة من سكّان العواصم ممّا نجم عنه تعريب تلك الأماكن .

وبالإضافة إلى هذا العمل الجليل الّذى قام به عمر بن الخطّاب رضى اللّه تعالى عنه كان المسلمون الفاتحون لايدرّسون إلاّ باللّغة العربيّة . وإذا كان الفتح الإسلاميّ خاطفاً فى سرعته فإنّ قفز المسلمين درجات سلّم الحضارة خاطفٌ فى سرعته كذلك . إنّ الحضارة الإسلاميّة احتاجت ثمانين عاماً فقط كى تتسنّم القمّة . وكانت لغة هذه الحضارة هى اللّغة العربيّة المنطوقة المكتوبة . وكان حبّ المسلمين للعلم عظيماً . وكى يستوعب المسلمون ثقافات

الأمم نشطوا فى فنّ التّرجمة الّتى بلغت القمّة فى عهد المأمون الخليفة العبّاسى .

وقد استوعبت اللّغة العربيّة ثقافات الأمم ، وكى يتحقّق ذلك هم لجأوا إلى إحدى الوسائل الأربع التّالية للتّعبير عن المعانى المترجمة المستحدثة . أن يضمّنوا اللّفظ القديم المعنى الجديد ، أو أن يشتقّوا لفظاً جديداً ، أو يعرّبوا اللّفظ الأعجمىّ ، أو أن يترجموا معناه. وهكذا قامت العربيّة لأوّل مرّة فى تاريخها بالدّور العالمىّ . وقد اكتملت الدّورة الحضاريّة العالميّة للّغة العربيّة حينما تمّ فى الأندلس ترجمة كلّ ذلك التّراث من اللّغة العربيّة إلى اللاّتينيّة وغيرها من اللّغات .

وإذا كانت موجة اللّغة العربيّة المنطوقة قد انحسر مدّها فى وقتٍ مبكّر فإنّ موجة اللّغة العربيّة المكتوبة قد انحسر مدّها فى وقتٍ متأخّر حينما استبدل عددٌ من الشّعوب الإسلاميّة الكتابة بالحرف اللاّتينى الّذى هو أدنى بالّذى هو خير وهو الخطّ العربىّ الإسلامىّ الّذى كتب به المصحف الشّريف والحديث النّبوىّ الشّريف والتّراث العربىّ الإسلامىّ .

وقد تبيّن من الاستعراض السّابق العوامل الإيجابيّة الّتى هى بحاجةٍ إلى الشّدّ من أزرها والعوامل السّلبيّة الّتى هى بحاجةٍ إلى تقويمها وإزالة عوجها بإذن الله تعالى .

وتحت عنوان : التدريس باللّغة العربيّة فى عصرنا ، بينّا أنّ المراد بذلك تدريس المواد العلميّة فى جامعاتنا ومعاهدنا العلميّة العليا باللّغة العربيّة . وقد أشرنا إلى أنّ هذه الخطوة الحكيمة بحاجةٍ إلى قرارٍ حكومىٍّ حكيم بتعريب التّعليم ، على أن تكون مهمّة وضع هذا القرار الحكيم بتعريب التّعليم منوطةً بالمركز العالمىّ للتّرجمة . ومهمّة هذا المركز العالمىّ للتّرجمة ذات شقّين . الشّقّ

الأوّل ترجمة الموادّ العلميّة المتجددّة فى سائر لغات الإنسانيّة إلى اللّغة العربيّة على الفور وتزويد الجامعات والمعاهد العلميّة ومراكز التّعليم وسائر الجهات الّتى تهمّها ترجمة تلك المواد والإفادة منها . وترجمة سائر الموادّ العلميّة وفق جدولٍ زمنىّ يقدّم الأَوْلى فالأَوْلى . وفى هذه الحال نكون قد أنصفنا لغتنا العربيّة بأن مكّنّاها بأن تمارس دورها ، وتصقل تجاربها ، وتبدى خصائصها ، وتظهر عبقريّتها الّتى سبق أن أظهرتها قبل الإسلام وفى ظلّه، وأتحنا لها الفرصة كى تقوم بالدّور العالمىّ الّذى سبق أن قامت به ، وأنصفنا أبناء نا الّذين لا يتكافأ ما يبذلونه اليوم من جهود وما يحصلون عليه من علم فى لغةٍ أجنبيّة ، وأنصفنا العلم بأن مكّنّا الطّلاّب من الوقوف عليه فى لغتهم العربيّة الّتى يتقنونها مترجماً من سائر لغات الإنسانيّة وبذلك نقضى على الوهم الّذى سبق إلى نفوس بعضنا بأنّ العلم محصورٌ فى لغةٍ أجنبيّةٍ واحدة ، وقمنا، بالخطوة الإيجابيّة فى سبيل جعل اللّغة العربيّة لغة العلم ، ليس فى العالم العربىّ وحده ، بل وفى العالم الإسلامىّ كذلك ، على نحو ما كان الأمر عليه فى فجر الإسلام . ومن يدرى ربّما لا يكون الوقت بعيداً كى نجد بين ظهر أَنْينا من نوابغ العلم من أمثال ابن سينا والرّازى والبيرونى وغيرهم من الفحول .

ومن البيّن أنّ الشّقّ الأوّل من مهمّة المركز العالمىّ للتّرجمة يتعلّق بالتّرجمة على الفور للموادّ العلميّة الجديدة فى سائر لغات الإسلاميّة ، والتّرجمة وفق جدولٍ زمنىّ للأَوْلى فالأَوْلى من المؤلفات العلميّة . ونحن فى غنًى عن القول إنّ هذا المركز العالمىّ للتّرجمة يوظّف كلّ الجهود السّابقة الّتى تمّت فى هذا المجال من قِبل المجامع وجهات التّعريب والتّرجمة وما إليها .

أمّا الشّقّ الآخر من مهمّة المركز العالمىّ للتّرجة فإنّه يتعلّق بترجمة روائع جهود الإنسانيّة فى الحقل الأدبىّ إلى اللّغة العربيّة لغة الخلود . قبما أنّ اللّغة العربيّة صاحبة أقدم تراثٍ مفهوم ، إذ ليس الزّمن مهما يطل جزءاً من اللّغة

العربيّة ، بدليل أنّ أطفالنا يفهمون الشّعر الجاهليّ ، ولا يكاد يفهم شكسبير الشّاعرالإنجليزىّ الأشهر المتوفّى سنة ١٦١٦م ولا يكاد يدرك مراميه إلاّ الأساتذة المتخصّصون . لذا كان فى ترجمة روائع جهود الإنسانيّة فى الحقل الأدبىّ تمكينٌ للّغة العربيّة بأن تسهم فى إنقاذ تراث الإنسانيّة ، من سوء الفهم إن لم يكن من الضّياع . إنّ اللّغات الأخرى سريعة التّطوّر ، وبمرور القرون يصعب على المتخصّصين ، فضلاً عن سواهم ، فهم النّصوص القديمة . وربّما كان تطوّر تلك اللّغات كبيراً إلى الحدّ الّذى تكون الحاجة معه قائمةً إلى إعادة كتابة ذلك التّراث فى لغته بعد أن تطوّرت ، أو إلى ترجمته إليها . وربّما كان فهم ذلك التّراث فى اللّغة العربيّة الّتى ترجم إليها أسهل من فهمه فى لغته الأصليّة . لذا كانت ترجمة روائع جهود الإنسانيّة فى الحقل الأدبىّ إنقاذاً لهذا التّراث بهذا المعنى الّذى بيّنّا .

ومن البيّن أنّ هذا الشّقّ الآخر من مهمّة المركز العالمىّ للتّرجمة متعلّقٌ بترجمة روائع الإنسانيّة فى الحقل الأدبىّ إلى اللّغة العربيّة من سائر لغات الإنسانيّة ، على الفور أو التّراخى، وفق الحاجة . وقد كان الشّقّ الأول من مهمّة المركز العالمىّ للتّرجمة متعلّقاً بترجمة الموادّ العلميّة إلى اللّغة العربيّة من سائر لغات الإنسانيّة .

وصلّى الله وسلّم على سيّدنا محمّد وعلى آله وصحبه أجمعين . والحمد لله ربّ العالمين .

مكة المكرمة
صبيحة يوم الجمعة ١٤١٧/٥/٨هـ
الموافق ١٩١٦/٩/٢٠م

كتبه الفقير إلى عفو ربه
د . حسن محمد باجودة
أستاذ الدراسات القرآنية البيانية
وعميد كلية اللغة العربية ـ جامعة أم القرى
بمكة المكرمة

الخاتمة

في الصّفحات السّابقة ، وتحت عنوان : اللّغة العربيّة قبل الإسلام رمز عبقريّة العرب ووحدتهم تحدّثنا عن نهوض اللّغة العربيّة بخصائصها حتّى إنّها تفوّقت على اللّغة العربيّة السّاميّة الأمّ وأخواتها السّاميّات . ومن أهمّ الأسباب وراء هذا التّوفيق انعزال العرب الطّويل الأمد في جزيرة العرب مهد اللّغة العربيّة وربّما مهد اللّغة السّاميّة الأمّ ، واعتبار العرب اللّغة العربيّة رمز عبقريّتهم ووجودهم ووحدتهم . وتحت عنوان : اللّغة العربيّة في ظلّ الإسلام لغةٌ عالميّة ، أشرنا إلى أنّ اللّغة العربيّة حينما كانت في أعلى قفزة مباركةٍ لها نزل فيها القرآن الكريم الّذي سما بها إلى أرفع الآفاق وحلّق بها في أوسع الأجواء . وإذا كانت اللّغة العربيّة قبل الإسلام رمز المتعة والمنفعة للعربيّ فهي قمّة فنّه وسجلّ مجده ، فإنّ الكتاب العزيز الّذي نزل بلسان عربيّ مبين هو المنهج والمعجزة معاً . وإذا كانت اللّغة العربيّة قبل الإسلام رمز وحدة العرب فإنّ هذه اللّغة في ظلّ الإسلام رمز وحدة المسلمين من ناحيتي النّطق والكتابة . وقد تمثّل المدّ الإسلامي في ثلاث صور ، في المد الإسلاميّ ذاته ومدّ اللّغة العربيّة منطوقةً ومكتوبة. وفي وقتٍ من الأوقات كانت الموجات الثّلاث متلازمة . ثمّ تخلّفت موجة اللّغة العربيّة المنطوقة . ثمّ تخلّفت موجة اللّغة العربيّة المكتوبة . وقد قامت اللّغة العربيّة في ظلّ الإسلام بالدّور العالميّ بنجاحٍ منقطع النّظير ثمرةً لتمصير عمر رضي اللّه تعالى عنه العواصم العربيّة الإسلاميّة مثل البصرة والكوفة والفسطاط ، فذابت الأكثريّة غير العربيّة في الأقليّة العربيّة، وثمرةً للتّدريس في كلّ المراحل والحقول باللّغة العربيّة ، وثمرةً للتّرجمة الّتي بلغت أوجها في عهد الخليفة العبّاسيّ المأمون . وقد استوعبت اللّغة العربيّة علوم الأمم الأخرى وكانت لغة العلم. وفي الأندلس تمّت التّرجمة من اللّغة العربيّة ، وبذلك اكتملت دائرة عالميّة اللّغة العربيّة . وتحت عنوان : التّدريس باللّغة العربيّة في عصرنا،

بيّنّا أنّ المراد تدريس الموادّ العلميّة فى جامعاتنا ومعاهدنا ومؤسّساتنا العلميّة العليا، وبيّنّا أنّ عمليّة التّعريب بحاجةٍ إلى القرار الحكيم من الحاكم بجعل اللّغة العربيّة لغة العلم ، وقدّمنا اقتراحاً بإنشاء المركز العالمىّ للتّرجمة ، الّذى تكون مهمّته تنفيذ ذلك القرار الحكيم بتعريب التعليم وجعله فى موضع التّنفيذ . وهذا المركز العالمىّ له مهمّتان . الأولى ترجمة جهود الإنسانيّة فى الحقل العلمىّ وتزويد الطّلاّب فى المقام الأوّل بكلّ ما يحتاجونه من موادّ علميّة مترجمة إلى اللّغة العربيّة على الفور ، ووضع برامج لترجمة الأوْلى فالأوْلى من سائر لغات الإنسانيّة . وبذلك تتمكّن اللّغة العربيّة من ممارسة دورها، وننصف العلم الّذى لا يمكن بحالٍ من الأحوال أن يكون محصوراً فى لغةٍ واحدة مهما يعل شأنها . والمهمّة الأخرى ترجمة روائع جهود الإنسانيّة فى الحقل الأدبىّ إلى اللّغة العربيّة . وهذا المهمّة بقصد تأكيد شخصيّة اللّغة العربيّة منطوقةً ومكتوبة ، بقصد الإسهام فى إنقاذ تلك الرّوائع بجعلها على المدى البعيد مفهومةً للإنسانيّة . إنّ اللّغة العربيّة ليس الزّمن مهما يطل جزءاً منها ، فلا يوجد فى اللّغة العربيّة قديمٌ وحديث ، بدليل فهمنا التّامّ لأقدام تراثٍ فى هذه اللّغة ، وهو الّذى يعود إلى العصر الجاهلىّ . أمّا سائر اللّغات فإنّها سريعة التّطوّر. وبعد المئين من السّنين أو الآلاف من السّنين حينما يراد الفهم الدّقيق لتلك الرّوائع تكون اللّغة العربيّة خير مسعفٍ على ذلك الفهم فى ظلّ التّطوّر السّريع للّغات الّتى أُلِّفَتْ فيها تلك الرّوائع . واللّه ولىّ التّوفيق . وصلّى اللّه وسلّم على سيّدنا محمّد وعلى آله وصحبه أجمعين . والحمد للّه ربّ العالمين .

فهرست المصادر والمراجع

القرآن الكريم

ابن الأثير

(عزّ الدّين أبو الحسن عليّ بن أبي الكرم) الكامل في التّاريخ ، بيروت ١٣٨٥هـ - ١٩٥م

ابن الجزري

(الحافظ أبو الخير محمّد بن محمّد الدّمشقيّ) النّشر في القراءات العشر. تصوير دار الكتب العلميّة . بيروت . لبنان .

ابن حجر

(أحمد بن عليّ بن حجر العسقلاني) الإصابة في تمييز الصّحابة . دار إحياء التّراث العربيّ . تصوير بيروت لبنان عن الطّبعة الأولى سنة ١٣٢٨هـ فتح الباري بشرح صحيح البخاري . تحقيق عبد العزيز بن عبدالله بن باز، محمّد فؤاد عبد الباقي ، محبّ الدّين الخطيب . المكتبة السّلفيّة .

ابن خلدون

(عبدالرّحمن) المقدّمة . مطبوعات مكتبة ومطبعة الحاج عبدالسّلام بن محمّد بن شقرون . مصر ، بدون تاريخ .

ابن سلاّم

(محمّد بن سلاّم الجمحي) طبقات فحول الشعراء . شرح الأستاذ محمود محمّد شاكر . ذخائر العرب ٧ سنة ١٩٧٤م .

ابن فارس

(أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكريّا) الصاحبيّ في فقه اللّغة . تحقيق السّيّد أحمد صقر . القاهرة ١٩٧٧م. مقاييس اللّغة ، تحقيق وضبط عبدالسّلام محمّد هارون . الطبعة الثّانيّة ١٣٩٠هـ - ١٩٧٠م حلبي . مصر .

ابن كثير

(عماد الدّين أبو الفدا إسماعيل بن كثير) تفسير القرآن العظيم . دار إحياء التّراث العربىّ . بيروت ١٣٨٨هـ - ١٩٦٩م .

ابن جنى

(مالك) الظّاهرة القرآنيّة . دار الفكر بيروت ، بدون تاريخ .

ابن هشام (عبدالملك) السّيرة النّبويّة . تحقيق مصطفى السّقّا ، إبرهيم الإبيارى . عبدالحفيظ شلبى . حلبى . القاهرة . تصوير بيروت ، لبنان ، دار إحياء التّراث العربىّ.

أبو حيّان

(محمّد بن يوسف بن علىّ بن يوسف بن حيّان) البحر المحيط . تصوير بيروت . بدون تاريخ

أرسطو طاليس

كتاب فنّ الشّعر ، ترجمة عبدالرّحمن بدوى . القاهرة ١٩٥٣م .

أسد

(محمّد) الإسلام على مفترق الطّرق . ترجمة د. عمر فرّوخ . الطّبعة السّابعة ١٩٧١م . بيروت .

البخارى

(أبو عبدالله محمّد بن إسماعيل بن إبراهيم) كتاب الصّحيح . كتاب الشّعب ١٣٧٨هـ .

البنّا

(حسن) السّلام فى الإسلام . الطّبعة الثّانيّة جدّة ، ١٣٩١هـ - ١٩٧١م .

الخضرى

(محمّد) نور اليقين فى سيرة سيّد المرسلين . الطّبعة الثّانيّة . القاهرة ، بدون تاريخ .

الراغب الأصفهانى

(أبو القاسم الحسين بن محمّد) المفردات فى غريب القرآن . تحقيق محمّد سيّد الكيلانى . دار المعرفة بيروت . لبنان ، بدون تاريخ.

الزّبيدى

(السيّد محمّد مرتضى) تاج العروس من جواهر القاموس . الطبعة الأولى، مصر سنة ١٣٠٦هـ ـ ١٣٠٧

الزّرقانى

(محمّد عبد العظيم) مناهل العرفان فى علوم القرآن . عيسى البابى الحلبى وشركاه . الطّبعة الثّالثة ١٣٦٢هـ ١٩٤٣م .

السّباعى

(د .مصطفى) من روائع حضارتنا . مطبوعات المكتب الإسلامى . دمشق وبيروت . الطّبعة الثّالثة . ١٤٠٢هـ ـ ١٩٨٢م .

السّيوطى

(جلال الدّين عبدالرّحمن) الإتقان فى علوم القرآن تحقيق محمّد أبو الفضل إبراهيم ، القاهرة ١٩٧٤م . تاريخ الخلفاء ، دار الفكر ١٣٩٤هـ ١٩٧٤ . تفسير الجلالين . مصر بدون تاريخ . لباب النّقول فى أسباب النّزول . مطبوع بهامش تفسير الجلالين . طبع ونشر عبدالحميد أحمد حنفى . مصر . بدون تاريخ .

شمتز

(باول) الإسلام قوّة الغد العالميّة . ترجمة د.محمّد شامة. القاهرة ١٩٧٤م.

الصّالح

(د. صبحى) دراسات فى فقه اللّغة . دمشق ١٣٧٩هـ - ١٩٦٠م.

مباحث فى علوم القرآن . الطبعة الثّانيّة ، دار العلم للملايين .
بيروت ١٩٧٤م

الشّهابى

(الأمير مصطفى) المصطلحات العلميّة فى اللّغة العربيّة فى القديم والحديث .
دمشق ، الطبعة الثّانيّة ١٣٨٤هـ - ١٩٦٥م .

الشواربى

(د. إبراهيم أمين) القواعد الأساسيّة لدراسة الفارسيّة . الطّبعة الثّالثة ،
القاهرة ١٩٥٦م .

الطّبرى

(أبو جعفر محمّد بن جرير) جامع البيان فى تفسيرالقرآن . الطبعة الأولى.
بولاق ١٣٢٩هـ .

العقّاد

(عبّاس محمود) أثر العرب فى الحضارة الأوربيّة . الطبعة الثّانيّة .
دار المعارف بمصر ١٩٦٠م .

فك

(يوهان) العربيّة . ترجمة د. عبدالحليم النّجّار . القاهرة ١٣٧٠هـ ١٩٥١م

القرطبى

(أبو عبدالله محمّد بن أحمد الأنصارىّ) الجامع لأحكـام القرآن . دار
الشّعب ، القاهرة . بدون تاريخ .

مؤنس

(د. حسين) الإسلام الفاتح . العدد الرّابع من سلسلة دعوة الحقّ الّتى تصدرها رابطة العالم الإسلامى بمكّة المكرّمة .

المودودى

(أبو الأعلى) الإسلام اليوم . القاهرة ١٩٧٥م .

النّدوى

(أبو الحسن) إلى الإسلام من جديد . الطّبعة الرّابعة . القاهرة ١٣٩٨هـ - ١٩٧٨م . ماذا خسر العالم بانحطاط المسلمين . الطّبعة الثّالثة . القاهرة ١٣٧٩هـ - ١٩٥٩م .

النّووى

(أبو زكريّا محى الدّين يحيى بن شرف) تهذيب الأسماء واللّغات . تصوير بيروت . بدون تاريخ .

* * * * * * *

ياقوت

(شهاب الدّين أبو عبداللّه ياقوت بن عبداللّه الحموى) معجم البلدان . بيروت ١٣٧٤هـ - ١٩٥٥م .

جريدة الشّرق الأوسط العدد (٦٥٠٧) يوم السّبت ١٤١٧/٥/٩هـ

الموافق :١٩٩٦/٩/٢١م

المنهل . العدد (٤٩٤)

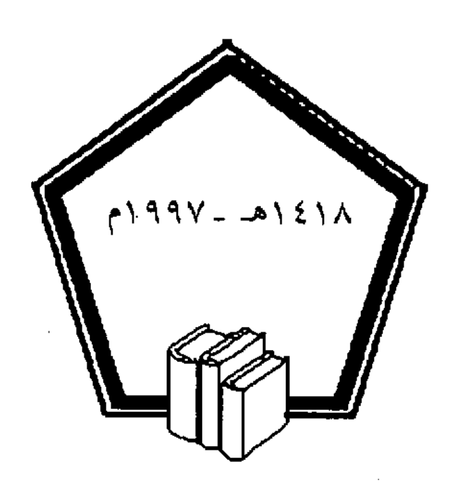
الموسوعة العربيّة الميسّرة . الطّبعة الثّالثة ١٩٧٢م . طبعة الشّعب .

فهرست الموضوعات

تراث المغاربة في الجامعة السعودية

بقلم الأستاذ الدكتور

حسن عبدالكريم الوراكلي




بسم الله الرحمن الرحيم

تراث المغاربة في الجامعة السعودية

بقلم أ . د . حسن عبدالكريم الوركلي

ينقضي ، هذه السنة ، عقدان على الرسالتين العلميّتين الأُوليين اللتين جرت مناقشتهما في رحاب الجامعة السعودية[1] حول جانبين من جوانب التراث المغربي، هذا التراث الذي يطيب لنا ، اليوم ، الحديث عن عناية هذه الجامعة به ، إلى هذا الحضور الكريم من شيوخ العلم وطلبته في جامعة أم القرى .

على مدى عقدين من الزمن ، أي منذ عام سبعة وتسعين وثلاثمائة وألف إلى عامنا هذا شهدت الجامعة السعودية ، في مكة المكرمة ، والمدينة المنورة ، والرياض ، وجدة ، مناقشة ما يزيد على مائتي عمل علمي مابين رسائل ماجستير وأطاريح دكتوراه[2] في موضوعات ، وظواهر ، وقضايا ، ونصوص من تراث المغاربة والأندلسيين شملت مختلف المجالات المعرفية من علوم القرآن والحديث ، والفقه ، وأصول الفقه ، والعقيدة ، والدعوة ، والنحو ، والعربية ، والأدب ، والتاريخ، والحضارة ، والتربية .

والحق أن المرء ليس يملك ، وهو يقلب النظر في عناوين هذه الرسائل والأطاريح ، ويتصفح أجزاءها وأسفارها ، إلا أن يُكبر في أصحابها الذين

---

(١) عنوان إحداهما (الحافظ ابن عبد البر النمري محدثاً) أعدها الطاهر بن الصادق الأنصاري بإشراف الأستاذ الدكتور عبدالعظيم أحمد الغباشي .
وعنوان الثانية (ابن شهيد وجهودُهُ في النقد الأدبي) أعدها عبدالله سالم المعطاني بإشراف الأستاذ الدكتور عبد الحكيم حسَّان عمر .

(٢) عُنينا بجمع عناوينها في ثبت بيبليوجرافي .

أعدوها ، وفي شيوخهم الذين قوّموها ، وفي الجامعات التي آوت ، ونشّأت ، ووجهت ، الروح الوثاب والطموح الغلاب اللذين قادا إلى بذل الجهود العلمية بسخاء منقطع النظير في خدمة آثار هذا التراث العلمية والأدبية على نحو من العناية الموفورة لم تظفر غيرها بمثلها لدى الباحثين داخل الجامعة السعودية .

فما بواعث هذه العناية ؟ وما حصيلتها ؟ وما مجالاتها ؟ وما مناهجها ؟ وما غاياتها ؟

وقبل الشروع في الإجابة عن هذه الأسئلة وما قد يتفرع عنها يحسن بنا أن ننبه إلى أن القصد في هذا الحديث :

* بـ (المغاربة) أهل العدوتين : عدوة الأندلس وعدوة بر المغرب : أقصاه ، وأوسطه ، وأدناه مضافا إليها بعض جزر البحر الأبيض كصقلية وميورقة [1].

* وبتراثهم : آثارهم في علوم النقل والعقل ، وفي غير علوم النقل والعقل من آداب وفنون ، سواء أكانت وضعاً أم كانت شرحاً ، وسواء أكانت مما أبدعوه وهم في بلدانهم أم مما عملوه وهم في مهاجرهم . كما نقصد به ، أي تراث المغاربة ، منجزاتهم التاريخية والسياسية ومنشآتهم العمرانية ، والحضارية .

بعد هذا نتوجه للإجابة عن أسئلتنا السابقة مبتدئين ببواعث هذه العناية بهذا التراث .

---

(١) انظر دراستنا عن (المشيخة العلمية في المغرب والأندلس خلال القرن الثامن الهجري) ضمن كتابنا (أبحاث أندلسية) ص ٦٣ ، ٦٤ .

ويمكننا أن نميز فيها أنواعا ثلاثة ، أولها لَفْتَ النظر إلى هذا التراث ، وثانيها عمّق أثر الأول لدى الباحثين وغذَّاه ، وثالثها دفع بهم إلى إجراء الدرس في نصوص هذا التراث ، وأعلامه ، وقضاياه ، وظواهره .

وفيما يلي نخص كلا بوقفة :

أ ـ بواعث لفتت الأنظار إلى هذا التراث وأثارت الاهتمام به

وأهمها باعثان اثنان يتمثلان في حاجتين علميتين استشعر الدارسون أهمية سدهما في فترة باكرة من حياة الجامعة .

أما الأولى فهي الحاجة الملحة لنصوص وموضوعات علمية ، على حظ من الجدة والطرافة ، تكون مدار رسائل الماجستير وأطاريح الدكتوراه . ونقدر أن هذه الحاجة طرحت نفسها ، بإلحاح ، بُعَيْد استحداث أقسام الدراسات العليا بمختلف تخصصاتها ، على الطلبة والأساتذة على حد سواء ، وأن هؤلاء وأولئك سرعان ما وجدوا ،بفضل الله تعالى ، ثمّ بفضل جملة عوامل سنلم بذكرها بعد قليل ، وفي مقدمتها التوجه التراثي الذي كان يسود أوساط البحث في الجامعات والمراكز العلمية في الأقطار العربية ، وسيلتهم الناجحة لسد حاجتهم العلمية في حقول مختلفة من تراث المسلمين بعامة وفي تراث المغاربة منهم بخاصة .

وأما الثانية فهي حاجة هذا التراث ، على ما كان تم نشره ، محققاً ومدروساً ، من آثاره علي يد الباحثين العرب والمستشرقين ، إلى المزيد من العناية بإحياء السوي منه ونشره ، وذلك بتحقيق نصوصه التحقيق العلمي الرصين الذي لايخالطه غرض من كسب سمعة أو ربح عرض، ودرسها الدرس

الموضوعي الأمين الذي لايشوبه هوى من عرق أو ميل لعصبية. ولما كان هذا التراث ، بحكم سعةمكانه وفسحة زمانه ، من الغناء المعرفي، والتنوع العلمي ، والإطراف الأدبي ، والتميز الحضاري بالمحل الأرفع في رصيد الأمة الإسلامية الثقافي فقد ظفر فيه الباحثون من طلبة أقسام الدراسات العليا ، على اختلاف تخصصاتهم العلمية ، بالضالة المنشودة واللقطة المفقودة .

ب ـ بواعث عمقت الشعور لدى الباحثين بوجوب الاهتمام بهذا التراث

وقد نبعت هذه البواعث من الجهود العلمية التي استفرغها أصحابها ، خلال العقود الأخيرة ، في خدمة هذا التراث . ويمكننا حصرها على الشكل التالي :

١ ـ جهود طائفة من شيوخ العلم بالجزيرة في التعريف بآثار هذا التراث في مختلف المعارف والفنون ، وذلك بما حققوه من نصوصه وبما درسوه من منجزاته . ونذكر من مشاهير هؤلاء الشيوخ الشيخ حمد الجاسر الذي عني بتراث المغاربة في الرحلة الحجازية ، فنشر جزءاً من رحلة (ملء العيبة بما جمع بطول الغيبة في الوجهة الوجيهة إلى الحرمين مكة وطيبة) لابن رشيد السبتي (ت ٧٢١هـ) تحت عنوان (الحجاز في القرن السابع الهجري على ما في رحلة ابن رشيد الأندلسي)[(١)] . وقد كان للشيخ الجاسر بنشره هذا الجزء من رحلة ابن رشيد فضل السبق في تعريف القارىء العربي بنص مهم من نصوص الرحلة الحجازية عند المغاربة . وهذا ما اعترف به له محقق الرحلة

(١) انظر : مجلة (العرب) س ٣ ع ٥، ٦ ، ٧ ، ٨ ، ١٠ ، ١١ ، ١٢ ، والعددين الأول والثاني من السنة الرابعة .

الدكتور محمد الحبيب ابن الخوجة فقال في مقدمة تحقيقه للجزء الخامس منها (وإنا وإن عنينا بعض العناية بهذا الجزء مراجعة وضبطاً وتعليقاً وتفسيراً فإن الفضل للسابق ، ذلك أن القسم المتعلق بالحرمين الشريفين قد تميز مرة أخرى أيضا عن بقية الأقسام والأجزاء من رحلة ابن رشيد بنشر العلامة المحقق الشيخ حمد الجاسر حفظه الله له)[١] . وفي نطاق اهتمام الشيخ الجاسر بالرحلة الحجازية المغربية لخَّص رحلتي ابن عبد السلام الدرعي[٢] ، واقتطف من رحلة العياشي المعروفةباسم (ماء الموائد)[٣] ، وقدم نصوصاً لرحلات حجازية مغربية للقراء على صفحات مجلته (العرب)[٤] ولم يفت الشيخ ، وهو يعرِّف بهذه الرحلات ،أن يكشف عن قيمتها العلمية وخاصة فيما يتعلق بالتعرف على بيئة الحجاز التي عنيت تلك الرحلات بوصف جوانبها الطبيعية ، والسياسية ، والاجتماعية ، والثقافية ، يستحث بذلك الباحثين على درسها والإفادة منها .

وشارك الشيخ جاسر في هذا الاهتمام بتراث الرحلة الحجازية المغربية شيخان آخران ، أولهما الشيخ عبد القدوس الأنصاري ، ولــه كتاب بعنوان (مع ابن جبير في رحلته)[٥] ، والشيخ عبد العزيز الرفاعي، وله بحث بعنوان (ابن جبير في الحرمين الشريفين)[٦] . وللشيخين المذكورين أعمال أخرى حول

(١) انظر (ملْء العيبة ...) ج ٥ ص ٣م .
(٢) صدر الملخّص عن دار الرفاعي للنشر والطبع بالرياض .
(٣) صدرت عن دار الرفاعي عام ١٤٠٤هـ ضمن سلسلة (أشهر رحلات الحج) .
(٤) من ذلك (رحلة العبدري) ، و (رحلة الوزير الشركي) ، و (رحلة التميمي التونسي) وغيرها .
(٥) صدرت طبعته الأولى عن المطبعة العربية الحديثة بالقاهرة عام ١٣٩٦ هـ .
(٦) محاضرة ألقاها في (قاعة ليلتي) بجدة عام ١٤١٠هـ .

التراث المغربي نمثل لها بدراسة الشيخ الأنصاري عن كتاب (الواضح)[1] لأبي بكر الزبيدي الإشبيلي النحـــوي ، وبدراســة الشيخ الرفــاعي تحت عنوان (تلميحات من شواهد ابن زيدون)[2] .

وأسهم الشيخ محمد سعيد كمال في تحقيق نصوص من المكتبة القرآنية المغربية مثل كتاب مكي بن أبي طالب القيسي (ت ٤٣٧هـ) في (شــرح « كلا» و« بلى » و « نعم » والوقف على كل واحدة منهن في كتاب الله عزّ وجلّ)[3] ، وكتاب أحمد بن عمار المهدوي (ت ٤٤٠هـ) عن (مصاحف الأمصار)[4] .

أما الشيخ أبو عبد الرحمن بن عقيل الظاهري فله في التعريف بتراث المغاربة اليد الطولى ، فقد حقَّق بعض نصوصه في الحديث والفقه، وفي غير الحديث والفقه ، ونمثل لذلك بكتاب ابن الخراط البجائي (ت ٥٨٢ هـ) المسمى بـ (الأحكام)[5] ، وكتاب (تحقيق المذهب)[6] لأبي الوليد الباجي(ت٤٧٤هـ) . وأولى شخصية فقيه قرطبة الظاهري ابن حزم وتراثه

(١) صدرت عن نادي القصيم الأدبي عام ١٤٠٧ هـ .

(٢) محاضرة أعدها الكاتب للمشاركة في الذكرى الألفية لميلاد ابن زيدون ، وذلك بدعوة من وزارة الثقافة المغربية سنة ١٩٧٥م .

(٣) هذا وقد عني بتحقيق هذا العمل كذلك الدكتور أحمد حسن فرحات ، وصدر عن دار المأمون للتراث بدمشق عام ١٣٩٨هـ - ١٩٧٨.

(٤) ورد ذكره في ترجمته .

(٥) أصدر منه قسماً بعنوان (الشروح والتعليقات على كتب الأحكام الصغرى ، والوسطى ، والكبرى لابن الخراط)

(٦) صدرت طبعته الأولى عام ١٤٠٣هـ .

عناية خاصة تمثلت فيما نشر من رسائله وأخباره على نحو ما نقرأ في عَمليه (الذخيرة في المؤلفات الصغيرة)[1] و (نوادر الإمام ابن حزم)[2] . كذلك عني الشيخ أبو عبد الرحمان بتأليف ثبت بيبليوجرافي وصفي ونقدي بما كتب عن ابن حزم قديماً وحديثاً سماه (ابن حزم خلال ألف عام)[3] استوعب فيه ، على حد قوله ،(معظم مصادر ترجمة ابن حزم مطبوعة ومخطوطة)[4] مما دل ، كما يقول مقدمه الدكتور إحسان عباس ، (على الاستقصاء الكثير والدقة البالغة)[5] .

والذي يستخلصه الناظر في عناوين الأعمال التي تولى تحقيقها أو درسها هؤلاء الجلة من شيوخ العلم بالجزيرة اشتمالها على جوانب مختلفة من تراث المغاربة في المعارف الشرعية ، واللغوية ، والتاريخية مما لاشك أنه حقق فائدته في التعريف بهذا التراث وإثارة الاهتمام به لدى الدارسين بعامة وفي وسط الجامعة بخاصة .[6]

٢ ـ جهود طائفة من أساتذة الجامعة في نشر نصوص من هذا التراث ودرسها مما ألقى الضوء على الإسهام المغربي في حقول علمية ومعرفية مختلفة

(١) مثل (رسالة الألوان) .

(٢) جمعها وخرّجها وعلّق عليها ، وصدرت عن دار الغرب الإسلامي .

(٣) صدر في خمسة أجزاء عن دار الغرب الإسلامي .

(٢) انظر : (ابن حزم خلام ألف عام) جـ ١ ص ١٣ .

(٥) نفسه جـ ١ ص ٩ .

(٦) فصلنا القول عن ذلك في محاضرتنا التي أعددناها بدعوة من نادي (أبها) الأدبي عام ١٤١٧ بعنوان (تراث الغرب الإسلامي في آثار الدارسين السعوديين) .

شملت التفسير ، والحديث ، والنحو ، والأدب ، والتاريخ ، والتربية وغيرها ، وأثار الإعجاب بها في نفوس قرائها بعامة والطلبة بخاصة ، وحملهم ، أو حمل بعضهم ، فيما نقدر ، على طلب المزيد منها وتتبعه في مصادره ومظانه . ومن أبرز الدارسين المهتمين بالتراث المغربي والذين انتصبوا للإقراء وجلسوا للإشراف في الجامعة السعودية خلال العقدين الأخيرين نذكر الدكتورعبد الوهاب فايد ، ومن أعماله (ابن عطية ومنهجه في التفسير)[1] ، والدكتور حسين أبو لبابة ، ومن أعماله (أبو الوليد سليمان بن خلف الباجي (ت ٤٧٤ هـ) وكتابه « التعديل والتجريح لمن خرَّج له البخاري في الجامع الصحيح »)[2]، والدكتور محمد إبراهيم البنا ، ومن أعماله (أبو القاسم السهيلي ومذهبه النحوي)[3]، والدكتور حسن موسى الشاعر ، ومن أعماله (ابن الحاج النحوي)[4] ، والدكتور عبدالبصير حسين ، ومن أعماله أطروحته عن (القاضي عياض السبتي)[5] ، والدكتور محمد رجب البيومي ، ومن أعماله (الأدب الأندلسي بين التأثر والتأثير)[6] ، والدكتور مصطفى عليان ، ومن أعماله (تيارات النقد الأدبي في الأندلس خلال القرن الخامس

---

(١) صدرت طبعته الأولى عام ١٤٠٥هـ

(٢) صدرت طبعة الأولى عن دار اللواء للنشر والتوزيع بالرياض عام ١٤٠٦هـ .

(٣) صدرت طبعته الأولى عن دار البيان العربي بجدة عام ١٤٠٥ هـ .

(٤) صدر عن دار القلم بدمشق عام ١٤٠٦ هـ .

(٥) منها نسخة مرقونة بقسم العربية والإسلام بكلية الآداب - جامعة لاكومبلوتينسي (مدريد - إسبانيا) .

(٦) صدر عن جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية بالرياض عام ١٤٠٠ هـ .

الهجري)[١] ، وتحقيقه (شرح شعر المتنبي)[٢] لابن الإفليلي ، والدكتور محمد الحبيب الهيلة ، ومن أعماله (رسائل ديوانية من سبتة في العهد العزفي)[٣] لخلف الغافقي القبتوري ، و (الزهد وأثره في المجتمع الإفريقي من الفتح إلى نهاية العهد الأغلبي)[٤] ، والدكتور محمد الحجي ، ومن أعماله (التاريخ الأندلسي)[٥] ، والدكتور عبد الحليم عويس ، ومن أعماله (ابن حزم الأندلسي وجهوده في البحث التاريخي والحضاري)[٦] ، والدكتور محمد كمال شبانة ، ومن أعماله (يوسف الأول ابن الأحمر سلطان ملك غرناطة ٧٣٣ - ٧٥٥هـ)[٧]، وتحقيق بعض آثار ابن الخطيب التاريخية والأدبية [٨] ، والدكتور إبراهيم الحردلو ، ومن أعماله (التوراة واليهود في فكر ابن حزم)[٩]، والدكتور محمد عبد الحميد عيسي ، ومن أعماله (تاريخ التعليم في الأندلس)[١٠] .

(١) صدر عام ١٤٠٤هـ - ١٩٨٤م .

(٢) صدر عن دار البشير بعمان عام ١٤١٥هـ .

(٣) صدر عن المطبعة الملكية بالرباط عام ١٣٩٩ هـ .

(٤) أطروحة دكتوراه بالفرنسية مرقونة .

(٥) صدرت طبعته الأولى عن دار القلم بدمشق سنة ١٩٧٦م .

(٦) صدر سنة ١٩٧٩م عن دار الاعتصام بالقاهرة .

(٧) صدرت طبعته الأولى عن (لجنة البيان العربي) بالقاهرة سنة ١٩٦٩م

(٨) منها : (أوصاف الناس في التواريخ والصلات) ، و (معيار الاختيار في ذكر المعاهد والديار) ، و (كناسة الدكّان بعد انتقال السكان) . انظر كتابنا (لسان الدين بن الخطيب في آثار الدارسين) ص ٧٧ - ٧٩ .

(٩) هذا العمل في أصله أطروحة دكتوراه بجامعة كمبردج ، صدر عن جامعة الخرطوم سنة ١٩٨٤م .

(١٠) هذا العمل في أصله أطروحة دكتوراه نوقشت بآداب الجامعة المستقلة بمدريد سنة ١٩٨٠م ، ثم طبع في كتاب .

ومن المؤكد أن وجود مثل هؤلاء الباحثين على كراسي الدرس العلمي وفي مجالس الإشراف الأكاديمي داخل الجامعة السعودية ، خلال العقدين الأخيرين ، كان له أثره الملموس والواضح في توجيه طلاب الدراسات العليا بمختلف الأقسام ، إلى التنقيب عن ذخائر التراث المغربي والاشتغال بتحقيقها ودرسها في إطار ما يعدون من رسائل ماجستير وأطاريح دكتوراه مسترشدين في ذلك بأعمال أساتذتهم وأبحاثهم في مجالات هذا التراث العلمية والأدبية .

وبإمكاننا أن نلحق بأسماء هؤلاء الباحثين في تراث المغاربة من أساتذة الجامعة السعودية في العقدين الأخيرين أسماء طائفة أخرى من مرموقي المشتغلين بهذا التراث لم يتصدّروا لإقراء العلم في هذه الجامعة، ولم يجلسوا للإشراف على رسائله فيها ، ولكنهم شاركوا في النشاط العلمي والأدبي عبر منابر الأندية الأدبية ، والملتقيات العلمية، والصحافة الثقافية.

ونذكر من هؤلاء أستاذنا الشيخ عبد الله كنون ، والأستاذ الدكتورعباس الجراري ، والشيخ محمد المنوني، والأستاذ الدكتور محمد الكتاني ، والأستاذ الدكتور عبد السلام الهراس ، والأستاذ الدكتور محمد ابن شريفة ، والشيخ الدكتور محمد الحبيب ابن خوجة ، والدكتور جمعة شيخة ، والدكتور حسين مؤنس ، والدكتور الطاهر أحمد مكي ، والدكتور عبد الله الترغي ، والدكتور عبد السلام شقور ، والدكتور محمد بن عبود ، والدكتور أحمد الطريبق ، والدكتور عبد الحميد الهرامة، والأستاذ عبد العزيز الساوري .

وأغلب الظن أن أعمال هؤلاء الباحثين والمحققين من دراسات ومحاضرات[١] عالجوا بها موضوعات من هذا التراث تتعلق بأعلامه وآثارهم العلمية والأدبية كان لها يوم ألقيت على جمهور المتعلمين ، ويوم أذيعت في قراء المجلات والدوريات دورها في إثارة الاهتمام بهذا التراث لدى طلبة العلم بعامة والباحثين منهم في الجامعة بخاصة .

٣ ـ جهود الجامعات والمؤسسات العلمية والثقافية في خدمة هذا التراث ، ويتمثل ذلك في :

(أ) جمع مخطوطاته وتصويرها من الخزائن العامة والخاصة في مختلف الأقطار العربية والإسلامية والأجنبية . ومن ينظر في أدلة بعض أقسام المخطوطات بمكتبات الجامعات ومعاهد البحث العلمي بها يسترعي انتباهه فيها وفرة عناوين هذا التراث . ونمثل لذلك بمركز البحث العلمي وإحياء التراث الإسلامي بجامعة أم القرى ؛ ولانطيل بسرد ما تتوفر عليه مكتبة المركز المذكور من مصورات هذا التراث في التفسير، والحديث ، والفقه ، واللغة ، والنحو ، فمراجعته ميسورة لمن أرادها[٢] ويحسبنانحن ، هنا ، أن نشير إلى أن كثيراً

---

(١) انظر نماذج منها في أشغال ندوة (مصادر تاريخ الجزيرة العربية) المنعقدة بكلية الآداب الرياض عام ١٣٩٧ هـ ، وفي أشغال ندوة (الأندلس : قرون من التقلبات والعطاءات) التي انعقدت في الرياض بدعوة من مكتبة الملك عبد العزيز العامة عام ١٤١٤هـ . كما يمكن الوقوف على نماذج أخرى منها في مجلات (الدارة) و (الفيصل) و (المنهل) و (عالم الكتب) وغيرها .

(٢) انظر الفهارس والأدلة التي صدرت عن مركز البحوث العلمية وإحياء التراث الإسلامي مثل (فهرس المصورات الميكروفيلمية لمخطوطات التفسير وعلوم القرآن والقراءات) و (فهرس المصورات الميكروفيلمية لمخطوطات الحديث وعلومه) و (فهرس المصورات الميكروفيلمية لمخطوطات الفقه المالكي) و (فهرس المصورات الميكروفيلمية لمخطوطات النحو) .

من هذه المصورات كانت مادة خاماً لرسائل وأطروحات في جامعة أم القرى وفي غيرها .

ولاتفوتنا الإشارة ، هنا ، كذلك ، إلى أن الفضل ، بعد الله سبحانه وتعالى ، في إغناء المركز المذكور بالنصوص التراثية المغربية ، إنما يعود إلى عالمين جليلين وباحثين قديرين هما الأخوان العزيزان الدكتور عياد بن عيد الثبيتي والدكتور عبد الرحمن العثيمين ، فقد شغفا حباً بهذا التراث وأدركا قيمته العلمية ، فأبى كل منهما ، يوم وُلّي إدارة هذا المركز، إلا أن يتحف طلبة العلم ويسعفهم بنصوص من هذا التراث ، وكثير منها معدود من الأعلاق والذخائر ، يتخذونه مدار تحقيقاتهم ودراساتهم .

كما نمثل لهذه الوفرة من عناوين المخطوط المغربي في المكتبات العلمية العامة بحظ مكتبة الجمعية العربية السعودية للثقافة والفنون منه على ما يكشف عن ذلك ما أنجز من فهرسة محتويات هذه المكتبة(١)، وكذلك بما اشتملت عليه مكتبة مركزدراسات الكتاب والسنة بالمدينة المنورة . (٢)

ولم تنفرد المكتبات العلمية العامة بهذه الحظوظ الوافرة من المخطوطات والمصورات المغربية ، بل شاركتها في ذلك خزائن خاصة مثل خزانة الشيخ حمد الجاسر ، وخزانة الشيخ عبد الرحمن أبي عقيل ، وخزانة الدكتور عياد الثبيتي، وخزانة الدكتورعبد الرحمن العثيمين ، فهؤلاء جميعا ضربوا أكباد

---

(١) انظر (المخطوطات ـ وبعض المصورات بالجمعية العربية السعودية للثقافة والفنون) ضمن كتاب (أنابيش تراثية) للشيخ أبي عبدالرحمن بن عقيل الظاهري ، ص ١١٥ ـ ١٣٧ و (رحلة المخطوطات من طيبة إلى طنجة) للدكتور عبدالعزيز القاري ط ١ ، (١٤١٥هـ) المدينة المنورة .

(٢) صدر عن جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية عام ١٣٩٦هـ .

الطائرات ، يطوفون في الآفاق بحثاً عن مخطوطات التراث المغربي في مختلف المعارف والفنون وبمختلف الخزائن العامة والخاصة . وقد أفادوا بها ، ولايزالون ، الباحثين من طلبة الدراسات العليا في مختلف الكليات بمختلف الجامعات .

(ب) طبع نصوصه والبحوث التي أديرت حوله ، ونمثل للأولى بـ (البرهان في تناسب سور القرآن)[١] لابن الزبير بتحقيق الدكتور سعيد الفلاح ، و(الإيضاح لناسخ القرآن ومنسوخه) لأبي محمد مكي بن أبي طالب القيسي بتحقيق الدكتور أحمد حسن فرحات، و (برنامج ابن جابر الوادي آشي)[٢] بتحقيق الدكتور محمد الحبيب الهيلة ، و (الإقناع في القراءات السبع)[٣] لابن الباذش بتحقيق الدكتور عبد المجيد قطامش ، و (جواهر الفكر وزواهر الفقر)[٤] لابن المرابط بتحقيق الدكتور حسن فليفل ؛ ومن الثانية ب (ابن حزم وموقفه من الإلهيات)[٥] للدكتور أحمد ناصر الحمد ، و (الأدب الأندلسي بين التأثر والتأثير)[٦] للدكتور محمد رجب البيومي ، و (الحياة العلمية في عصر ملوك الطوائف في الأندلس) [٧] للدكتور

(١) صدر عن جامعة الإمام عام ١٤٠٨هـ .
(٢) صدر عن جامعة أم القرى عام ١٤٠١هـ .
(٣) صدر عن جامعة أم القرى عام ١٤٠٣هـ .
(٤) صدر عن مكتبة الملك عبدالعزيز بالرياض عام ١٤١٤هـ .
(٥) صدر عن جامعة أم القرى عام ١٤٠٤هـ .
(٦) صدر عن جامعة الإمام عام ١٤٠٠هـ .
(٧) صدر عن مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية بالرياض ١٤١٤هـ .

سعد بن عبدالله البشري، و (الرحلات المغربية والأندلسية)[1] للأستاذة عواطف نواب .

(جـ) تكشيف آثاره وفهرسة الأعمال المعدة عنها ، ومن ذلك المعلمة الأندلسية برجالات الأندلس وآثارهم[2] ، والتي اشترك في كتابتها دارسون مغاربة وإسبان . ومن ذلك أيضاً الكشاف الذي أعده الدكتور صالح بن محمد السنيدي بموضوعات هذا التراث ونصوصه المنشورة بمجلة (الأندلس) الإسبانية ، وقد تتبع الدكتور السنيدي في هذا الكشاف[3] فهارس أعداد المجلة التي شارفت التسعين وترجم عناوين المقالات والبحوث مع إعطاء نبذة مركزة للغاية عن موضوعاتها . ومن هذا القبيل البحث الذي أداره الدكتور أمين سليمان سيدو حول مجلة (المناهل) المغربية[4]، وتألف من قسمين : أولهما دراسة للمجلة ، وثانيهما توثيق منهجي وكشاف تحليلي مع مسرد للموضوعات وآخر للأعلام .

ولا شك أن مثل هذه الأعمال الببليوجرافية والتكشيفية حول تراث المغرب والأندلس أفادت فائدة محققة الباحثين بعامة في هذا التراث والجامعيين منهم بخاصة سيما وأن الأخيرْن منها تعلق أحدهما بمجلة حفلت ، على مدى نحو نصف قرن من صدورها ، ببحوث متعددة عن تاريخ هذا التراث وحضارته مهما يكن من اختلاف رؤية كتابها، وغالبيتهم من المستشرقين ، عن رؤية

---

(١) صدر عن مكتبة الملك فهد الوطنية عام ١٤١٧هـ .

(٢) صدر جزء منها عن مؤسسة الملك عبد العزيز بالدار البيضاء (المغرب) .

(٣) صدر عن مكتبة الملك عبد العزيز العامة بالرياض عام ١٤١٤هـ

(٤) صدر عن مكتبة الملك فهد الوطنية عام ١٤١٧هـ .

الباحث المسلم فإنه لاشك في حاجة هذا الأخير (إلى الاطلاع والاستفادة مما كتبه هؤلاء وغيرهم وإثراء بحثه بمناقشة ما أوردوه إذا كان مغايراً لما يراه ويعتقده)[١] . وتعلق ثاني العملين بمجلة (المناهل) من عددها الأول إلى عددها الأربعين ، وهي مجلة — كما يقول صاحب الكشاف — (أسهمت إسهاما طيبا في إثراء معلوماتنا عن تاريخ المغرب والأندلس وأعلامهما)[٢] .

(د) دعوة الدارسين المتخصصين للمحاضرة في تاريخ هذا التراث وعطائه الفكري ، والعلمي ، والأدبي ، ونمثل لذلك بمحاضرة الدكتور حسين مؤنس بنادي مكة الأدبي والثقافي[٣]، وبمحاضرة الدكتور مصطفى عليان بالنادي نفسه [٤] ، وبمحاضرة الدكتور محمد الحبيب بن خوجة بنادي أبها الأدبي[٥] ، وبمحاضرة الدكتور محمد الصادق حبيبة بنادي الأحساء[٦] ، وبمحاضرتنا بنادي مكة الأدبي في موضوع (تراث الأندلس الأدبي بين الاتباع والابتداع)[٧] وبمحاضرتنا بنادي أبها الأدبي عن (تراث الغرب الإسلامي في آثار الدارسين السعوديين)[٨] .

---

(١) انظر مقدمة (كشاف مجلة الأندلس) .

(٢) انظر (مجلة المناهل : دراسة بيليومترية وتوثيق منهجي لموادها) ص ١٨ .

(٣) عنوانها (نظرات في تاريخ الأندلس الإسلامية) وكان إلقاؤها بمقر النادي في جمادى الثانية عام ١٤١٠هـ .

(٤) عنوانها (تأثيرات مشرقية في الأدب الأندلسي) ، وقد ألقيت يوم الثلاثاء ٢٥/١٠/ ١٤٠٩هـ .

(٥) عنوانها (نقد الشعر بين البلاغة عند العرب ومناهج اليونان والفرنجة في الغرب) انظر نصها في « البيادر » ع ١٩ ص٣٣ ـ ٥٤ (رمضان) عام ١٤١٤هـ ١٩٩٧م .

(٦) عنوانها (المدائح النبوية في الشعر الأندلسي) .

(٧) أعددناها بدعوة كريمة من معالي الأستاذ الدكتور / راشد الراجح عضو مجلس الشورى ورئيس النادي ، وألقيناها مساء يوم الثلاثاء ٢ جمادى الأولى عام ١٤١٦هـ .

(٨) أعددناها بدعوة كريمة من معالي الأستاذ محمد بن عبدالله الحميد عضو مجلس الشورى ورئيس النادي ، وألقيناها مساء يوم الثلاثاء ٢٣ ذي القعدة عام ١٤١٧هـ .

ومن هذا القبيل تنظيم ندوات علمية رفيعة المستوى ذات صلة بهذا التراث مثل ندوة (مصادر تاريخ الجزيرة العربية) التي عقدت بدعوة من قسم التاريخ بكلية الآداب بجامعة الملك سعود عام ١٣٩٧هـ ، وقدَّم فيها دارسون مغاربة مرموقون أمثال الشيخ محمد المنوني ، والأستاذ الدكتور عباس الجراري ، والدكتورأبوالقاسم سعد الله ، والأستاذ عبدالعزيز بن عبدالله ، والدكتور عبدالكريم كريم بحوثا قيمة عن أعمال من تراث الرحلة الحجازية المغربية[١] ، ومثل الندوة التي دعت إليها عام ١٤١٤هـ مكتبة الملك عبد العزيز العامة بالرياض حول (الأندلس : قرون من التقلبات والعطاءات) ونوقش في جلساتها العلمية نحو ثمانين بحثاً في موضوعات مختلفة من تاريخ الأندلس وحضارتها وتراثها العلمي والأدبي[٢] .

(هـ) تكريم الدارسين والباحثين في هذا التراث اعترافاً بما قدموه من خدمات مشكورة في تحقيقه ودرسه ، ومثال ذلك منح جائزة الملك فيصل العالمية عام ١٤٠٨هـ - ١٩٨٨م لاثنين من خيرة المشتغلين بهذا التراث من العرب

(١) انظر : ضمن كتاب (مصادر تاريخ الجزيرة العربية) جـ ٢ ، الأعمال التالية :

- (الجزيرة العربية في الجغرافيات والرحلات المغربية وما إليها) للشيخ محمد المنوني ص ٢٩٩ - ٣٢٦ .
- (مدخل لرحلة الحضيكي الحجازية) للأستاذ الدكتور عباس الجراري ص٣٧٣ - ٣٨٤ .
- (الرحلات الجزائرية الحجازية خلال العهد العثماني) للدكتور أبي القاسم سعدالله ص ٣٣٥ - ٣٤٧ .
- (الرحلات الحجازية : كشف لأمجاد الجزيرية العربية مهد الإسلام ومنطلق الحضارات) للأستاذ عبد العزيز بن عبدالله ص ٣٤٩ - ٣٥٦ .
- (بلاد الحجاز في المخطوطات المغربية المدونة خلال القرنين الحادي عشر والثاني عشر للهجرة) للدكتور عبد الكريم كريم ص ٤١٣ - ٤١٧ .

(٢) قدمنا للندوة المذكورة بحثاً بعنوان (التراث الأندلسي وسؤال الوحدة) .

تقديراً لجهودهما القيمة في تحقيق آثاره ودرسها، وهم الدكتور محمد بن شريفة[1] من المغرب ، والأستاذ الدكتور محمود علي مكي[2] من مصر ، ونذكر كذلك في هذا الصدد منح مؤسسة الشيخ عبده يماني جائزة الشاعر أحمدالفقي عام ١٤١٧هـ طالبتنا الباحثة المغربية الدكتورة فاطمة طحطاح على دراستها القيمة عن (الحنين والغربة في الشعر الأندلسي)[3] .

جـ - بواعث دفعت إلى إنجاز التحقيق وإجراء الدرس

إلى جانب الحاجتين العلميتين اللتين كان لهما فضل لَفْتِ الأنظارإلى هذا التراث في الجامعة فإن الجهود التي عرضنا لها في الفقرة السابقة والتي عكست لنا عناية شيوخ العلم ومؤسساته بهذا التراث ، في غير ما فن وفي غير ما علم ، كان له أثره البعيد في تزايد الاهتمام به لدى طلبة الدراسات العليا

---

(١) مما جاء في براءة الجائزة أنها منحت له بالاشتراك تقديراً لأعماله الجليلة المتمثلة في :
- عنايته الخاصة بحقبة دولة غرناطة ودراسته لأثرين بارزين من آثارها هما (ديـــوان ابن فركون) و (ديوان البسطي) .
- تمتع دراسته عن ابن عميرة ودراسته عن الأمثال الأندلسية بالشمول والاستقصاء .

(٢) ومما جاء في براءة الجائزة أنها مُنحتْ له ، بالاشتراك تقديراً لأعماله الجليلة المتمثلة في :
- تعمق في جوانب مختلفة من الدراسات الأندلسية حتى أصبح ذا مكانة مرموقة بين المتخصصين فيها من عرب ومستشرقين .
- ريادة دراساته في الأدب الأندلسي وتاريخه وأثر العرب والإسلام في الحضارة الأوربية .
- نشره لنصوص لم تكن معروفة من قبل تلقي أضواء جديدة على ما هو معروف في مجاليْ أدب الأدلسي وتاريخه .
- (...) تعريفه الأجانب بتراث العرب الأندلسي في أبحاث كتبها بالإسبانية.

(٣) هي في الأصل أطروحة دكتوراه دافعت عنها صاحبتها في آداب الرباط ، ثم نشرت ضمن مطبوعاتها .

مما قادهم إلى التنقيب عن نصوصه في خزائن المغرب والمشرق حتى إذا ظفروا بها أكبوا علي تحقيقها ، وعكفوا علي دراستها مدفوعين إلى هذا وذاك بجملة بواعث نكتفي، هنا ، بالإشارة إلى ثلاثة منها لتماثلها عندهم سواء منهم من أسرها أو من أفصح عنها ، ونرجيء الإشارة إلى أخرى عند حديثنا عن منجزاتهم في مجالي التحقيق والدرس .

والبواعث الثلاثة المشار إليها هي :

١ ـ أهمية التراث الإسلامي بعامة

ففي كثير من مقدمات الأعمال العلمية المنجزة في الجامعة حول تراث المغاربة ونصوصه يطالعنا التنويه بأهمية التراث الإسلامي وجدارته بالنشر والدرس .

فهذا الباحث الدكتورحمد عبدالله الزايدي يرى أن (للأمة الإسلامية تراثاً حضارياً عريقاً في مختلف ميادين العلم والمعرفة ، وهو تراث قلما وجد مثله عند أمة من الأمم)[١] وأنه بالرغم مما مُني به هذا التراث من نكبات فقد (بقيت منه بقية لاتزال تحتفظ بها المكتبات وخزائن الكتب ودور العلم في شتى بقاع الأرض)[٢] ، وأنه جدير بالتحقيق والدرس (كي تفيد منه الأمة الإسلامية حاضراً ومستقبلا فتستمد منه ما يكفل لها إرساء قواعدها الحضارية على أسس مكينة من القيم الإنسانية والأخلاقية التي يزخر بها هذا الموروث العظيم)[٣] .

---

(١) انظر أطروحة الدكتور حمد الزايدي بعنوان (طرر الوقشي والبطليوسي على الكامل للمبرِّد) ص « أ » . نسخة مرقونة بالمكتبة المركزية بجامعة أم القرى .

(٢) نفسه، ص « أ »

(٣) نفسه ، ص « ب » .

وهذا باحث آخر هو الأستاذ عبدالحميد سعيد المالكي ينوه بهذا التراث في معرض إنحائه باللاّئمة على أبناء جلدته لإعراضهم عن تراثهم ويدعوهم إلى اتخاذه مصدرا لفكرهم وثقافتهم ، فيقول (ونحن بحكم التخلف الثقافي الذي عشناه طويلا ابتعدنا كثيراً عن تراثنا الفكري الأصيل مدفوعين بالرغبة الملحة في اللحاق بالدول التي ظننا أنها قطعت شوطاً غير قصير في ركب الرقي والحضارة، ولم نحاول أن نزيل غبار التخلف والجمود عن تراثنا الفكري الأصيل ونتخذ من تراثنا مصدراً لفكرنا فهو الملائم لخصائصنا الثقافية والمنسجم مع بيئتنا الإسلامية)[1].

وهذا باحث ثالث هو الأستاذ عبدالرحمن الحجيلي يشيد بجانب من جوانب هذا التراث هو الجانب اللغوي فيقول (.. التراث اللغوي الذي تميزتْ به العربية عن مثيلاتها من لغات الأمم ووصل إلينا أكثره يُعد شيئاً هاماً في الحياة العقلية والثقافية لأمتنا الإسلامية ، كما يوضح لنا بجلاء الجهود الموفقة التي بذلها علماء العربية لحفظ هذه اللغة وصونها من أن يتطرق إلها ما يفسدها أو يخل بفصاحتها)[2] .

٢ ـ أهمية تراث المسلمين فى الأندلس والمغرب

وهو ما تطالعنا به كذلك عبارات التنويه بهذا التراث والتي ضمنها الباحثون مقدمات أعمالهم حول أعلامه ونصوصه . ونمثل لذلك بما كتبه الباحث الطاهر بن الصادق الأنصاري في مقدمة رسالته عن (الحافظ ابن عبد البر

(١) انظر (الآراء التربوية لابن حزم الأندلسي وتطبيقاتها) ص ١٧.
(٢) انظر مقدمة تحقيق (موطّئة الفصيح لموطّأة الفصيح) ص ٤ .

محدثاً) ، قال (فقد ساهم الأندلسيون في كل الفنون ، وتقدموا على من سواهم في تلك الحقبة من الزمن ، فكان منهم المفسرون الكبار، كما كان من بينهم المحدثون الذين بلغوا الذروة في علم الحديث النبوي على صاحبه أفضل الصلاة)(١) ، بل إننا نقع على التنويه بهذا التراث ورجالاته في عبارات الإهداء التي تتصدر أعمال بعض الباحثين مثل ما نقرأ عند الباحثة فاطمة عبد القادررضوان قولها تهدي دراستها عن (القيروان) إلى شباب المسلمين وإلى أرواح القادة والعلماء الذين صنعوا تاريخ (القيروان) وتراثها الحضاري والفكري (إلى كل شباب المسلمين أهدي لهم تاريخاً حافلاً بالبطولات ، مليئاً بالتضحيات ، خطه وسطره قادة ، وعلماء ، وولاة ، وأمراء جعلوا من أرض الشمال الإفريقي ولاية إسلامية ، ومن القيروان مركز إشعاع حضاري ، فإلى روح عقبة بن نافع ، وإسماعيل عبيد الله ، وإبراهيم بن الأغلب ، وعبد الله بن غانم ، وسحنون بن سعيد ، وعيسى بن مسكين ، دعوات بالخلد في جنات النعيم وكنف العظيم الرحيم حيث الريحان والرضوان ، وإلى شبابنا المسلم دعوة مفتوحة للسير على خطى البواسل لتحقيق النصر لأمتنا السليبة)(٢) .

٣ ـ الرغبة في إحياء هذا التراث ودرسه

وقد نص عليها غير واحد من الباحثين في معرض حديثهم عن أهم الدوافع لاختيار موضوع بحثهم ، ونمثل لذلك بما أشارإليه محقق (شعب

---

(١) انظر مقدمة الرسالة ص ٢ .

(٢) انظر أطروحتها للدكتوراه بعنوان (مدينة القيروان في عهد الأغالبة) ص ٢ .

الإيمان) لعبد الجليل القصري وهو يستعرض دواعي اهتمامه بهذا الكتاب من (الرغبة الشديدة التي أجدها في نفسي للاطلاع على التراث الإسلامي المكتوب والمشاركة في إبراز شيء منه)[1]، وبما أشار إليه كذلك صاحب رسالة (الآراء التربوية لابن حزم) من (الرغبة في إبراز الفكر التربوي لعلم من أعلام الإسلام له إسهاماته الواضحة في الدين ، والسياسة ، والاجتماع ، والفلسفة ، والتاريخ ، والتربية)[2]. ومثل هذا وذاك ما عبر عنه الباحث عبد القادر الكوفين في مقدمة دراسته عن (المقامات في عهد الطوائف المرابطين) فقال (اخترت أن يكون بحثي هذا في الجانب النثري من هذا الأدب لعلي أصل رحما مقطوعة وأقدم بعض الخدمة لتراث الفردوس المفقود)[3] .

لقد تعمدنا أن نستقصي هذه البواعث حتى نستبين في ضوئها، من جهة، كوامن حركة البحث في هذا التراث بالملكة في غير ما انقطاع أو توقف خلال عقدين متواليين ، وطبيعة السياق المعرفي والمنهجي الذي لابس إنجاز هذه الأعمال العلمية حوله داخل الجامعة من جهة أخرى .

وعوداً علي بدء نقول إن أول ما افتتحت به سلسلة هذه الأعمال رسالتان جرت مناقشتهما في غضون عام سبعةٍ وتسعين وثلاثمائة ، إحداهما عن جهود أحد أعلام المحدثين في الغرب الإسلامي ، وهو ابن عبد البر القرطبي ، وعنوانها (الحافظ ابن عبد البرالنمري محدثاً) وثانيتهما عن تراث أحد أعلام

(٢) انظر مقدمة التحقيق ص ٧ .

(٣) انظر مقدمة الرسالة ص ٩ .

(٤) انظر مقدمة الرسالة ص ٦ .

الأدب والنقد في الأندلس وهو ابن شهيد، وعنوانها ، (ابن شهيد وجهوده في النقد الأدبي) ، وآخر ما نوقش وأجيز من هذه الأعمال خلال عامنا هذا ثلاث أطروحات دكتوراه ، ورسالة ماجستير، أولاها عن المفسر الأندلسي الشهير ابن عطية واستدراكاته على الطبري ، وعنوانها (استدراكات ابن عطية في "المحرر الوجيز" على الطبري في تفسيره) ، والثانية في تحقيق ودراسة نص فقهي مهم لأحد أعلام فقهاء صقلية في القرن الخامس الهجري ، وعنوانها (النكت والفروق لمسائل المدونة) لأبي محمد عبد الحق بن محمد الصقلي (ت ٤٦٦هـ) ، والثالثة تحقيق وشرح ودراسة (حرز الأماني) للنحوي المغربي الذائع الصيت ابن آجروم، وهي بعنوان (فرائد المعاني في شرح « حرز الأماني ووجه التهاني ») لأبي عبد الله محمد بن داود الصنهاجي المشهور بابن آجروم ، والرابعة في تحقيق ودراسة شرح الفقيه القباب علي قواعد فقيه المغرب الأشهر القاضي عياض ، وعنوانها (شرح قواعد القاضي عياض « الإعلام بحدود قواعد الإسلام » لأبي العباس أحمد بن قاسم بن عبد الرحمن الفاسي القباب (ت ٣٧٨ هـ) من أول الطهارة إلى آخر زكاة الفطر)[1] .

وفيما بين تاريخ أوائل ما أنجز وأجيزمن هذه الأعمال وأواخر ما أنجز وأجيزمنها انقضت ، كما ألمحنا في مفتتح هذا الحديث ، عشرون سنة ، لم تكد تمضي منها واحدة دون أن يناقش ، خلالها ، عمل أو أكثر عن أعمال هذا التراث وآثاره بهذه الجامعة أو تلك من جامعات المملكة .

(١) ضمنّا الإحالة بهذه الرسائل والأطاريح وغيرها في ثبت بيبليوجرافي مفصل .

فماذا كانت الحصيلة ؟

الحصيلة ، من حيث العدد ، تمثلت فيما ينيف على مائتين وعشرين عملاً، وهذا عدد مرتفع جداً لايدانيه ما أنجز عن هذا التراث ، مدار الحديث ، في أية جامعة أخرى باستثناء جامعات المغرب وهي أشد الجامعات في العالم اهتماماً به .

وقد توزعت أعمالَ هذه الحصيلة علومٌ وفنونٌ شملت ما يتعلق منها بالقرآن ، والحديث ، والعقيدة ، والفقه ، كما شملت ما يتعلق منها بالعربية ، واللغة ، والأدب ، والبلاغة ، والنقد ، وكذا التاريخ ، والحضارة، والتربية .

ومن الجلي غَناءُ هذه الحصيلة سواء من حيث وفرة عناوينها أو من حيث تنوع مجالاتها المعرفية ، وهو ما يدل بوضوح ، من جهة ، على ثراء هذا التراث ، مدار الحديث ، ومن أخرى ، على الجهد الدؤوب المبذول في إحيائه والتعرف به .

ومن الجلي كذلك أن وصف هذه الحصيلة وتقويمها تقويماً علمياً ومنهجياً أمر غير ميسورلما يستلزمه من النظر في مجموع الأعمال المنجزة وهي من الوفرة بما أشرنا ، ولما يستلزم من مشاركة علمية واسعة تسعف علي ولوج مختلف مجالاتها المعرفية وهي من التنوع بما ألمحنا .

وأياً ما كانت الحال فإننا سنجتهد ، وسعنا ، في تسليط الضوء على هذه الحصيلة من خلال ما وقفنا عليه منها في المجالين اللذين أدار فيهما الباحثون أعمالهم ، وهما :

١ ـ مجال التحقيق

وفي هذا المجال انصرفت عناية الباحثين إلى إخراج النصوص المصدرية لهذا التراث على اختلاف حقولها العلمية والمعرفية . على أن النص الشرعي أو ما يتصل به كان أوفر النصوص حظاً من تلك العناية ، فمن مجموع نحو عشرة ومائة نص محقق ظفر النص الشرعي بنحو سبعين نصا ، للكتاب والسنة منها نحو الثلثين . وكان لعلوم الآلة ، وفي مقدمتها النحو ، حظ غير يسير من عناية الباحثين إذ بلغ ما حققوه منها نحو الثلث من مجموع النصوص المحققة ، ولم يتجاوز نصيب نصوص بقية العلوم من التحقيق أصابع اليد الواحدة (١) .

وإذا كان بوسعنا أن نعلل وفرة النصوص المصدرية المحققة في العلوم الشرعية وعلوم الآلة من واقع التوجهات العلمية والمعرفية للجامعات التي تم تحقيق تلك النصوص في كلياتها ، وهي جامعة أم القرى ، والجامعة الإسلامية ، وجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية ، وهي جامعات تهدف إلى بناء الإنسان المسلم بناءً عقدياً وعلمياً متيناً وقوياً بربطه بثراته المعرفي والثقافي المتمثل في النصوص المصدرية التي تبلور الفهم السليم للنص الشرعي عند سلف الأمة وكذا ما يعينه من نصوص علوم الآلة على إدراك مراميها وتمثل مقاصدها ، نقول : إذا كان بوسعنا تعليل ذلك علي النحو المذكور فإننا لانملك لتعليل قلة عدد النصوص المحققة في بقية العلوم إلاّ أن نتساءل : هل يُعزى ذلك لضآلة ما وقع لهؤلاء الباحثين من النصوص الجديرة

(١) فصلنا الإحالة بذلك في بيليوجرافي خاص .

بالتحقيق ؟ أم يعزى لخطة مرسومة علمية مرسومة عند أساتذة الأدب ، والتاريخ ، والحضارة رأوا بمقتضاها أن ما حُقِّق من نصوص في تلك المعارف والعلوم ونُشِرَ في جهات أخرى أولى ببذل الجهد في درسه استكمالاً لحلقات البحث في ميدانه ؟ .

وقد يكون في استعراض أطراف من حديث المهتمين من الباحثين بتحقيق نصوص هذا التراث المصدرية في العلوم الشرعية والآلية ما يكشف عن البواعث المباشرة عندهم في الاعتناء الشديد بإخراج تلك النصوص ونشرها . ويمكن القول بأن هذه البواعث كانت تنبع لديهم من أحد أمور ثلاثة :

أ ـ أهمية العلم الذي يعالجه النص المحقق

ونمثل لهذا بعلوم القرآن التي وجهت غير واحد من هؤلاء الباحثين لتحقيق النصوص المتعلقة بواحد منها ، فهذا الباحث الدكتورحنيف بن حسن القاسمي الذي عني بتحقيق كتاب (صلة الجمع وعائد التنزيل لموصول كتابيْ الإعلام والتكميل") للإمام أبي عبد الله محمد بن علي البلنسي (ت ٧٨٢هـ) يقول (ولمّا كانت علوم القرآن أشرف العلوم وأفضلها، ودراسته والعكوف على أسراره ومعانيه تعطي المسلم ذخيرة تنفعه في عاجله وآجله فإنني وجهت اهتمامي إلى دراسة جانب من جوانب علومه ، ألا وهو علم مبهمات القرآن فاخترت كتاب (صلة الجمع وعائد التنزيل لموصو ل كتابي« الإعلام والتكميل » لتحقيق نصه ودرس مضمونه) [١] .

---

(١) انظر مقدمة التحقيق ص ١٥ .

وهذا باحث آخر ، وهو الدكتور أحمد علي الطحان ، يدفعه إلى تحقيق نص للداني العلم الذي يعالجه وهو علم القراءات ، ذلك أن هذا العلم (واحد من علوم الإسلام المتعددة التي شغف بها سلفنا الصالح وأفنوا أعمارهم فيها (...) لأنه من أوثق العلوم صلة بكتاب الله تعالى ، وشرف العلم من شرف موضوعه ...)[1] .

وهذا باحث ثالث ، هوالدكتور عبد الله مرحول السوالمه ، يقدم على تحقيق كتاب الحافظ ابن عبد البر القرطبي عن حملة العلم بالكنى لأهمية هذا الفرع من علم السنة المتعلق بالرجال فقد (اهتم السلف الصالح بدراسته ومعرفته والتأليف فيه ، وتنافسوا في معرفته وإتقانه وعدوه من مآثرهم ومفاخرهم وكانوا ينتقصون من جهله منهم (...) ، ونظراً لأهمية هذا الفن وطرافته وقلة الكتب المطبوعة المتداولة بين أيدي الدارسين والباحثين فيه فإنني – يقول الباحث – وجدت رغبة في المساهمة في هذا العلم ،ورغبت أن يكون موضوع رسالتي لهذه المرحلة ، مرحلة الدكتوراه ، هو أحد الكتب القديمة النفيسة ...) [2] .

ودفع بالباحث عبد اللطيف الحمد إلى الاهتمام بتحقيق كتاب (المحصول في علم الأصول) لابن عربي المعافري (ت ٥٤٣ هـ) كون العلم الذي يعالجه الكتاب علماً ذا (أهمية كبيرة في علوم الشريعة ، وهو علم أصول الفقه ،

(١) انظر مقدمة التحقيق ص ١٩ .
(٢) انظر مقدمة التحقيق ص ١٧ .

وهــو أحد العلوم التي يُتـوصل بها إلى فهـم كتاب اللـه تعالى ، وسـنة نبيه ، وأحكام شـريعته) [١] .

وحدا بباحث آخر هو الدكتور أحمد بن عبد الله بن حميد إلى تحقيق كتاب (القواعد) لأبي عبد اللـه محمد بن محمد المقري (ت ٧٥٨هـ) أهميةُ العلم الذي يدورحوله (فإن علم القوعد الفقهية من أهـم العلوم الإسلامية التي تنير الطريق للمجتهد في ا ستنباط الأحكام وتساعده على استحضار فروع المسائل وجزئياتها)[٢] ، ذلك أن (الحـاجة مـاسة إلى علم القواعد الفقـهيـة ومقـاصد الشـريعة إذ همـا المعين الذي لا ينضب ، والتـعمق فيـهمـا يفتح المجال أمـام الفقـهاء لاستنباط حكم الله فيما يجد من قضايا العصر)[٣]، وإدراكـاً من البـاحث لذلك كـان ينظر ، وهو يقرأ مـا صنفـه العلمـاء في القـواعـد ، إلى هذا العلم (نظرة إجـلال وإكبار)[٤]، ويتـطلع أن تهيأ له الفرصة لتحقـيق كتـاب فيه يعم الانتفاع بـه ، وقد تم لــــه ذلك بفضل الله تعالى فحقق ونشـــر كتاب (القـواعد) للمقّري الجد (ت٧٥٨هـ) .

ب ـ القيمة العلمية للنص ومؤلفه

وكانت معرفة هذه القيمة للنصوص المصدرية في هذا التراث ولمؤلفيها ، سواء من عند الباحثين أنفسـهم أو من توجيه أسـاتذتهم ، باعثاً ملحوظاً في إنجاز تحقيقات هذه النصوص .

---

(١) انظر تقديم التحقيق ص ٦ .

(٢) انظر مقدمة التحقيق ص ٧ .

(٣) نفسه ص ٨ ـ ٩ .

(٤) نفسه ص ١٠ .

ففي علم من علوم القرآن يتعلق بفضائله وجدنا الباحث محمد عبدالعزيز الحمادي الرّحالي يُعْنَى بتحقيق جزء من كتاب الغافقي عن (فضائل القرآن) لجودته وفائدته ، فقد جمع فيه مؤلفه من (شتات ما تفرق من ذلك في المؤلفات ، وبالغ في تسطير الروايات والآثار، فأضاف للمكتبة القرآنية مرجعاً هاماً في موضوعه خصوصاً أنه يروي أحاديث من كتب اعتبرت في عدادِ مَا فُقِدِ كمسند بقي بن مخلد، وفضائل القرآن لأبي ذر، وفضائل القرآن لأبي صخر الأزدي، وربما لاتوجد في غيرها)[(١)] .

وفي مجال الحديث الشريف أقبل غير واحد من طلبة الدراسات العليا بقسم الكتاب والسنة على تحقيق أجزاء من شرح القاضي عياض على صحيح مسلم إدراكا منهم للقيمة العلمية السامقة لهذا الشرح ولمؤلفه ، ذلك أن لفقيه سبتة ، ردَّ الله غربتها ، وقاضيها (إمامةً في الدين وشأناً عالياً في العلم والمعرفة والضبط والتحقيق مما شهد له به أهل المشرق والمغرب)[(٢)] . أما كتابه (إكمال المعلم بفوائد مسلم) أو (إكمال المعلم شرح مسلم) فهو كما يقول أحد هؤلاء الباحثين الذين عرفوا قدره ونفعه فعنوا بتحقيقه (من أجلّ وأكبر وأقدم وأوسع شروح مسلم ، وهو المصدر الأساسي لمن بعده من شرّاح صحيح مسلم)[(٣)]، وهو إلى ذلك قد جمع ـ على حدِّ قول محقق جزء آخر منه (أموراً علمية كثيرة كفن الحديث ، والفقه ، والأصول ، واللغة ، والنحو ، والصرف ، والشعر ، والأدب ، والحكم ، والأمثال ، وعلم التوحيد ، والكلام وغيرها من

(١) انظر مقدمة التحقيق ص ١٠ .

(٢) انظر تقديم أحمد دمّاس الغامدي للجزء الذي حققه من (الإكمال) ص ٣ .

(٣) انظر : تقديم منظور بخش للجزء الذي حققه من الإكمال)

العلوم والفنون ...)[1] ، مثل (الطب العربي ، والتاريخ ، والمغازي ، والسير)[2] ، على حدِّ قول باحثة اشتركت في تحقيقه في درسها للدكتوراه ونوهت بموسوعيته الفقهية وبمصدريته في الفقه المالكي بخاصة فأكّدتّ بأنه يعتبر (موسوعة فقهية حيث اهتم المؤلف بإثارة المسائل الفقهية وعرض أقوال الفقهاء كما يعتبر مصدراً أساسياً من مصادر الفقه المالكي) [3] .

وتحدث باحث ، وهو محمد عبد الله ولد كريم ، عن دواعي اشتغاله بتحقيق (القبس في شرح موطأ مالك بن أنس) لابن العربي فذكر القيمة العلمية (لهذا الأثرالأندلسي الجليل الذي يُعدّ من عيون المؤلفات التي صنّفها أعلام المالكية)[4] وأنها تتمثل في (اشتماله على الكثير من الأحكام التي استنبطها مؤلفه ، وما فيه من تعمق في الشرح والبيان والتفصيل للمسائل ، وما امتاز به من حسن الترتيب وبراعة التقسيم ، وغزارة الفوائد الذي اشتمل عليها من فنون مختلفة كالحديث والفقه واللغة والأصول)[5] .

وفي مجال التحقيقات الفقهية نمثل بما ورد عند محقق كتاب (القواعد) للمقّري الدكتور أحمد بن حميد حيث يقول (... لفت نظري في أثناء الدراسة والاطلاع إشادة العلماء بقواعد العلامة أبي عبد الله محمد بن محمد المقّري الذي قال فيه أبو العباس أحمد بن يحيى الونشريسي « كتاب غزير العلم ،

(١) انظر تقديم منظور بخش للجزء الذي حققه من (الإكمال)

(٢) انظر : تقديم مريم محمود صالح للجزء الذي حققته من (الإكمال) ص ٣ .

(٣) نفسه ص ٤ .

(٤) انظر تقديم المحقق ص ٦ .

(٥) انظر تقديم المحقق ص ٦ ـ ٧ .

كثير الفوائد ، لم يسبق إلى مثله ، بيد أنه يفتقر إلى عالم فتاح » . وكنت كلما رأيت ثناء العلماء عليه واقتباسهم منه ازددت حرصاً ومتابعة في الحصول على نسخة من هذا المخطوط النفيس . ولما تأكد لي وجود نسخ خطية من الكتاب يمكن تحقيقه عنها عزمت على تحقيقه خدمة لهذا الكتاب الجليل ليعم الانتفاع به)[١] .

وتحدث عبداللطيف الحمد عن دوافعه إلى تحقيق (المحصول) لابن العربي فذكر فيما ذكر منها أن الكتاب (جمع آراء مؤلفه الأصولية التي كانت متفرقة في ثنايا كتبه الكثيرة فضلاً عن إيراده للآراء المشهورة في المسائل التي يطرقها) وأنّ مؤلفه ضمّنه كتاباً آخر له هو الآن معدود من مفقود آثاره ، وهو كتاب (التمحيص) ، (مما جعل هذا الكتاب - أي : المحصول - يحفظ حصيلة علمية مفقودة)[٢] ، (هذا فضلاً عن عمق فكر مؤلفه ، واستقلال رأيه ، وغزارة علمه ، وحسن منهجه ، فهو فقيه متعمق في الفروع ، ومتكلم ذو نظرات خاصة ، واستدلالات فاحصة ، ومفسر دقيق ، ومحدث حافظ ، ومثقف لغوي متضلع من لغة العرب وأشعارها)[٣] .

وذكر محقق كتاب (النكت والفروق على المدونة) دوافع اشتغاله بهذا الكتاب فأشار إلى أن (الكتاب يعتبر من أو ائل الكتب المصنفة في هذا الفن عند المالكية ... به فوائد جمة)[٤] .

---

(١) انظر تقديم المحقق ص ٦ .
(٢) انظر تقديم المحقق ص ٦
(٣) بنفسه ، ص ٦ .
(٤) انظر تقديم المحقق .

وفي مجال علوم الآلة نسوق أمثلة من إدراك المشتغلين بتحقيق نصوص من هذا التراث لقيمته العلمية . ومن ذلك قول الدكتور عياد بن عيد الثبيتي ، وهو من فرسان هذا الميدان الأول الذين نفع الله تعالي بعلمهم خلقاً من طلبة العلم في الدرس النحوي خاصة ، حين تحدث عن اشتغاله بتحقيق (البسيط) لابن أبي الربيع الإشبيلي السبتي: (من أهم دوافعي إلى العمل في تحقيق هذا الكتاب ما قيل عن مصنفه وما قيل عنه، فقد قالوا عن الرجل (إمام أهل النحو في زمانه) وقالوا عن الكتاب (لم تشذ عنه مسألة في العربية) ، وإمام على هذه الصفة ، وكتاب في هذه المنزلة قمن أن يشتغل بهما الباحثون ، لكن أحداً فيما أعلم لم يندب نفسه إلى درس حياة الرجل وآثاره درساً جاداً ، وإلى تحقيق شيء من آثاره تحقيقاً علمياً ، فندبت نفسي لهذه المهمة معترفاً بقصر باع وقلة اطلاع أحاول جاهداً التقليل منهما)[١] .

ومثل هذا يطالعنا عند تلميذة الدكتور عياد الباحثة الفاضلة الدكتورة صالحة بنت راشد آل غنيم في حديثها عن المؤلف نفسه وتفسيره النحوي في مقدمة تحقيقها له ، فهو ، أي ابن أبي الربيع (أحد أئمة العربية في القرن السابع ، وهو - أي تفسيره - آخر تآليف ذلك العالم الفذ وقد بلغ من العلم مبلغاً عظيماً ومن الصيت شأواً بعيداً)[٢].

وكان فيما حدا بالباحث الدكتور صالح الغامدي إلى تحقيق كتاب (تنقيح الألباب) ما ضمنه صاحبه ابن خروف الإشبيلي من كلام عالٍ شرح به

(١) انظر : تقديم المحقق .

(٢) انظر : تقديم المحققة ص « ب » .

غوامض (الكتاب) وجوّده غاية الإجادة حتى عدّ ، أي (تنقيح الألباب في شرح غوامض الكتاب) من مليح مصنفات الأندلس (١) .

وتحدث الدكتورحمد الزايدي محقق كتاب (طرر الوقشي والبطليوسي على الكامل للمبرد) فذكر في مقدمة عمله فيما ذكر من دوافع اختياره هذا الكتاب لدرس الدكتوراه كونه أثراً نفيساً من آثار الأندلس الأدبية ، وكونه أول شرح أدبي يصل إلينا من شروح القدماء التي دونوها على كتاب الكامل لأبي العباس المبرد ، وكونه ، أي شرح الوقشي وابن السيد ، نتاج بيئة علميه عزيزة على نفوس العرب والمسلمين، بل نتاج أزهى فترات حضارة الأندلس(٢) .

ونصّ الأستاذ عبداللطيف الحمد في مقدمة تحقيقه ل (موطئة الفصيح) على أنّه ، وهو يضع نصب عينيْه خدمة العربية لغة القرآن الكريم ، حين وقع له شرح العلامة ابن الطيب الشركي الفاسي لنظم الفصيح وجده سفراً قيماً لعالم متبحر ذي غزارة في العلوم وتنوع في المعارف فأيقن على حد قوله أنّ (في تحقيقه تحقيقاً لهدفي وانسجاماً مع رغبتي في خدمة لغة القرآن الكريم) (٣) .

جـ ـ رداءة (تحقيق) بعض النصوص وحاجتها إلى تحقيق علمي

وهذا الباعث ، كما هو معلوم ، طالما استحث العلماء المتمكنين علي التفرغ لإعادة تحقيق بعض النصوص على صورة مُثْلَى متوسلين إلى ذلك،

---

(١) انظر تقديم المحقق ص ٩ .

(٢) انظر تقديم المحقق ص « د » .

(٣) انظر تقديم المحقق ص ٦ ـ ٩ .

فضلاً عما لديهم من معرفة معمقة بموضوع النص المحقق ، بنسخ له لم تكن وقعت لمن اهتم بإخراجه من قبل .

ونمثل لهذا الباعث لدى الباحثين في الجامعة في نصوص هذا التراث بعمل الدكتور حمد الزايدي في إعادة تحقيق كتاب (طرر الوقشي وابن السيد على الكامل للمبرد) ، وكان سبق إخراجه بعناية الدكتور ظهور أحمد أظهر في طبعة اعتمد فيها نسخة وحيدة من الكتاب وأصدرها بعنوان (كتاب القرط على الكامل) . وقد بين الدكتورالزايدي في نقده هذه الطبعة ما حفلت به من (أوهام المحقق وأغلاطه الشنيعة ... وما لحق الكتاب علي يديه من التصحيف الذي يعد بالمئات ، وسوى ذلك من السقط والتحريف والجنوح عن الأساليب المنهجية في تحقيق كتب التراث) [1] .

والمثال الثاني لهذا الباعث نجده في ملاحظة باحثين في الجامعة رداءة الطبعات التي خرج بها كتاب بالغ الأهمية ، وهو كتاب (الموافقات) للشاطبي ، فكان ذلك باعثا لهم على (تحقيقه تحقيقاً علمياً)[2] حاولوا فيه ، على حد تعبير أحدهم ، أن يخدموه الخدمة اللائقة .

ونكتفي بهذا القدر من الأمثلة على البواعث المباشرة التي حدت بالدارسين في الجامعة السعودية إلى إنجاز تحقيقاتهم للنصوص المختلفة من تراث المغاربة لننتقل إلى النظر في المناهج المعتمدة في تحقيق تلك النصوص .

(١) انظر تقديم المحقق ص « ز » .
(٢) انظر التقديم ص ٩ .

ويمكن القول بأن المنهج الذي توسل به المشتغلون بتحقيق النصوص التراثية المغربية في الجامعة منهج واحد لاتتغير أساليبه وأدواته وإن تغيرت ، في بعض الأحيان ، عناصره تبعا لتغير طبيعة النص المحقق من مجال معرفي لآخر . وهذا المنهج هو المنهج المعروفة لدينا قواعده ، وهي المتمثلة في توثيق نسبة النص ، وتحقيق متنه ، وتخريج شواهده ، وشرح غوامضه ، والترجمة لأعلامه ، هذا فضلاً عن إثبات الفروق بين نسخ النص وصنع الفهارس التي تيسّر الفائدة منه .

على أن (تطبيق) هذه القواعد أو الالتزام بها في المنجز من أعمال هؤلاء المحققين ، أو على الأصح فيما وقفنا عليه منها ، ليس علي مستوى واحد من الدقة ، والضبط ، والاستيفاء ، وهو ما تكشف عنه تعليقاتهم وتحشياتهم ، غير أنهم جميعاً يحاولون ـ حسب ما يصرحون به (قدر الإمكان)الالتزام بها ، فبعضهم يسعفه طول باعه ، وتعينه سعة اطلاعه على إقامة النص وإخراجه وفق تلك القواعد ، وبعضهم يقصر به هذا وذاك عن الوفاء بها على النحو الأمثل .

ولا شك أن المعرفة بالخطوط والمكتسبة بالدؤوب على قراءة المخطوطات والوقوف على أقلامها ذات جدوى كبيرة ، كما يشهد بذلك أهل الصنعة ، في قراءة النص على الوجه السليم وإخراجه على النحو القويم .

ومن المعلوم أن نصوص هذا التراث ، مدار الحديث ، جلها أو جل نسخها مكتوبة بالخط المغربي والأندلسي ، وهو خط يجد في قراءته الطلبة المشارقة عناءً ومشقة لا نحاشي منهم إلا من أكب على قراءته ، وأطال النظرفي نصوصه ، ووازن بينها وميز. وفي ذلك جانب من العُدَّة التي تعين صاحبها علي القراءة السليمة للنص ، وهي أساس مهمّ في توثيق المتن وتحقيقه .

ولعل أشهر من عرف بذلك من المشتغلين بتراث المغاربة في الجامعة السعودية أخونا الأديب الباحث المحقق الدكتور عياد بن عيد الثبيتي، فهو إلى عنايته البالغة بآثار هذا التراث والرحلة في طلبها ، اهتم بالخط المغربي والأندلسي فاكتسب معرفة برسومه وخبرة بأشكاله ، وبذلك سلم ـ كما يقول شيخه أخونا العلامة المحقق الدكتور محمود الطناحي ـ (مما يقع فيه كثير من المشارقة من أخطاء وأوهام حين يتصدرون للدراسات الأندلسية والمغربية دون أن يكون لهم أنس بالمكتبة الأندلسية ومعرفة برسوم القوم ومصطلحاتهم) [1] .

وإذا كانت حظوظ النصوص المحققة متفاوتة من شروط الإخراج العلمي ومستلزماته فإن ثمة (سمة) مشتركة بين هذه النصوص التي وقفنا عليها وهي سمة الأمانة العلمية في إخراجها ، وتتمثل في حرص المشتغلين بها على أمرين اثنين ، أولهما (توثيق النسبة) ، ويراد به إثبات صحة نسبة النص إلى مؤلفه ، وكان لعلمائنا ، فيما سلف من عصور الأمة العلمية ، اهتمام بالغ به . وثانيهما (تحقيق المتن) ، ويراد به استفراغ الجهد في الحفاظ علي الصياغة ، بألفاظها وتراكيبها ، كما وضعها مؤلف النص أو أقرب ما تكون إلى ذلك .

وعلي ما بين النصوص المحققة من تفاوت في الإتقان والضبط ، كما ألمحنا ، وعلي ما بينها من تفاوت في القيمة العلمية فإنها أسهمت إسهاماً كبيراً في إحياء نصوص هذا التراث والتعريف بها مما يفيد في استكمال حلقات التأريخ لتراث الأمة الإسلامية العلمي ، وفي ذلك ما يستثير الهمم لدرسها الدراسة المفصلة المعمقة ، وتوظيف معطياتها العلمية في وصل حاضر الأمة بماضيها المعرفي والثقافي .

---

(١) انظر تصدير الأستاذ الدكتور محمود الطناحي لأطروحة الدكتور عياد (البسيط في جمل الزجاجي) ص ١٢ .

٢ـ مجال الدراسة

وفرت النصوص المحققة من هذا التراث مادة أساسية لطائفة أخرى من المهتمين بهذا التراث ، وهم الباحثون في تاريخه ، وأعلامه ، ورصيده المعرفي ، والأدبي ، والتاريخي .

وفضلاً عن البواعث التي أثارت الاهتمام بهذا التراث وغذته لدى الباحثين من طلبة الدراسات العليا فى الجامعة فإننا نستطيع أن نحدد في مجال الدراسة بواعث مباشرة حملت الباحثين علي إنجاز أعمالهم العلمية . وهذه البواعث يمكن حصرها في ثلاثة ، هي :

أ ـ تقصير الدارسين في الاهتمام بهذا التراث

وهذا الباعث حمل غير واحد من طلبة الدراسات العليا في غير واحد من حقول هذا التراث المعرفية والأدبية على إجراء البحث في منجزاته ومنشآته ، وفي قضاياه وظواهره بعد أن لاحظوا أن الدارسين لم يولوا هذه وتلك ماهي جديرة به من العنايَة والاهتمام.

وقد أفصح عن هذا الباعث عدد من الباحثين في مقدمات رسائلهم ونصُّوا عليه ، وقد يكون الباحث الدكتور عبدالله المطعني أول من لاحظ ذلك التقصير من قبل الدارسين في الاهتمام بتراث الأندلس ، فقال يقدم لرسالته عن ابن شهيد ، وهي ثانية اثنتين افتتحت بهما سلسلة الرسائل العلمية حول هذا التراث : (لم يحظ التراث العربي في الأندلس بما يستحقه من البحث والدراسة ، فلا نعدو الحقيقة إذا قلنا : إن هذا الجانب من أدبنا العربي لاقى من الإهمال الشيء الكثير على الرغم أنّه تراث جدير بالبحث والإبراز)[١]

(١) انظر مقدمة الرسالة ص (د) .

ومثل هذا القول يطالعنا عند الأستاذ شاهر عوض الكفاوين في مقدمة رسالته عن (المقامات الأندلسية في عصر الطوائف والمرابطين) (... الأدب الأندلسي لم يلق من الباحثين العناية الكافية التي تناسب ما هو عليه من الجودة والقوة ، فهو لايزال بحاجة إلى الدراسات الجادة التي تكشف عن أسرار وكنوز هذا التراث الذي خلقته حضارة الإسلام التي عاشت ردحاً من الزمن في الأندلس ...)[١] .

ونضيف إلى هذين المثالين في مجال الدرس الأدبي مثالاً ثالثاً من مقدمة أطروحة عمر السيد العباس عن ابن عبد ربّه حيث ينص الباحث على أن هذا الأديب بالرغم من تميزه في آثاره النثرية والشعرية بالإبداع (فهو لم يحظ بدراسات نقدية وافية قديماً ولاحديثاً ... وعلى الرغم من صدور ديوان شعره الذي جمعه الدكتور محمد رضوان الداية منذ بضع سنوات فإنّ شعره لم يَلْقَ العناية من قبل النقاد ، بل إنّ الدكتور الدّاية لم يكتب دراسة تحليلية عن حياته وشعره كما هي الحال في التقديم للدواوين المحققة)[٢] .

وهذا الدافع نفسه كان هو الذي أثار اهتمام باحثين آخرين بنصوص وموضوعات أخرى من هـذا التراث في مجالات أخرى نكتفي للتمثيل لها باثنين ، هما مجال التراث النحوي ومجال التراث التاريخي . ففي الأول ننقل من مقدمة أطروحة الدكتور صالح الغامدي في تحقيق ودرس كتاب (تنقيح الألباب في شرح غوامض الكتاب) قوله : (ولما كان للإمام أبي الحسن علي

(١) انظر مقدمة الرسالة ص (د) .
(٢) انظر مقدمة الرسالة ص (أ) .

بن محمد بن علي الحضرمي الإشبيلي المعروف بابن خروف النحوي - كلام عالٍ شرحه به أي كتاب سيبويه وسماه «تنقيح الألباب في شرح غوامض الكتاب» جوَّده غاية الإجابة حتى عُدَّ من مليحِ مصنفات أهل الأندلس، لم ينل حظه من الدَّرس والتأمل مع أنه يعالج غوامض هذا الأصل العظيم من كتب العربية، اضطلع به عالم أديب، أتقن الكتاب، ولَقِنَ أغراضه وانتصب لتدريسه عُمُرَه كُلَّهُ، وأخذه عنه جِلَّة من العلماء، وأقرؤوه بعده ونفع الله بهم، فكرت في تسجيله موضوعاً لنيل درجة الدكتوراه)[1] .

وفي المجال التاريخي والحضاري من هذا التراث ننقل من مقدمة أطروحة الدكتورة ليلى أحمد نجار عن (المغرب والأندلس في عهد المنصور الموحدي) قولها : (... موضوع البحث، وهو المغرب والأندلس في عهد المنصور الموحدي، من المواضيع الهامة والجديرة بالبحث والدراسة لما له من أهمية كبيرة في إيقاف حركة الاسترداد المسيحي للمدن الإسلامية الأندلسية لفترة من الوقت، مع شهوده لآخر انتصارات المسلمين على أرض النصارى الأسبان، بالإضافة إلى أنه العصر الذهبي للدولة الموحدية بدليل ما وصلته في عهده من رقي وازدهار في كافة المجالات . وعلى الرغم من أهمية هذه الفترة في تاريخ المغرب والأندلس إلاّ أني لم أجد أحداً من الباحثين حتى الآن بحثها بشكل متكامل يبرز ما خفي منها سواء في النواحي السياسية أو الحضارية)[2] .

---

(١) انظر مقدمة الأطروحة ص (٤) .

(٢) انظر مقدمة الرسالة ص ١٠ .

وهذه الأقوال لاتؤخذ كلها ولاترد كلها ، ذلك أنّ هذا التراث كان خلال الفترة التي أعدّ فيها رسائلهم أصحاب هذه الأقوال ، وهي العشرون سنة الأخيرة ، شهدت ميلاد أعمال علمية رصينة حول هذا التراث في جامعات المغرب[1] وإسبانيا ، وكذلك في بعض الجامعات المشرقية كجامعات مصر والعراق والأردن ؛ غير أنّ هذا لاينفي كون نصوص أخرى من هذا الترث لاتزال ، خاصة بعد أن حققت ونشرت ، بحاجة إلى الدرس والبحث المعمقين .

ب ـ التعريف بآثار التراث وأعلامه ومناهجهم

وهذا الباعث يكاد يكون قاسماً مشتركاً بين مجموع ماأنجز من رسائل وأطاريح عن هذا التراث . ويكفي أن يلقي المرء نظرة خاطفة على (خطة) أية رسالة أو أطروحة ليلحظ في يسر، وهو يستعرض عناوين أبوابها وفصولها ، دورانها حول آثار هذا التراث العلمية والأدبية وتمحورها حول سير أصحاب هذه الآثار وتراجمهم .

أما الشق الثاني من هذا الباعث ، وهو المتعلق ب (مناهج) أولئك الأعلام فيما عالجوا من قضايا العلوم ودرسوا من ظواهرها ، فيدلك عليه، قبل تصفح الرسائل والأطاريح المنجزة ، عناوينُها .

---

(١) انظر كتابينا (أبو الفضل القاضي عياض « ثبت بيبليوجرافي ») ، و (لسان الدين بن الخطيب في آثار الدارسين) وكذلك عملنا (النصوص المصدرية للتراث الأندلسي في الجامعة الإسبانية) قدمناه لندوة (ثلاثون سنة من البحث الجامعي بالمغرب) المنعقدة بآداب الرباط في ربيع الثاني عام ١٤٠٨هـ .

وانظر (الأطروحات العلمية في الدراسات الأندلسية والمغربية) للدكتور محمد عبد الحميد عيسى صقر .

ونمثل لها في التفسير برسالة على الزبيري عن (ابن جزي ومنهجه في التفسير) ، وبرسالة صالح الفايز عن (ابن ظفر ومنهجه في التفسير من خلال كتابه « الينبوع ») ، وفي الحديث بأطروحة الدكتور محمد عبد رب النبي عن (منهج ابن عبد البر في الجرح والتعديل من خلال كتاب التمهيد) ، وبأطروحة الدكتور الحسين شواط عن (منهج القاضي عياض في كتابه « إكمال المعلم بفوائد مسلم ») ، وفي العقيدة برسالة علي مفرح عن (ابن حزم الأندلسي ومنهجه في إثبات نبوة النبي محمد صلى الله عليه وسلم) ، وبرسالة أحمد المزيد عن (منهج الإمام القرطبي في أصول الدين) ، وفي العربية بأطروحة الدكتور سعد الغامدي عن (الأبذي ومنهجه في النحو) ، وبرسالة الحافظي محمد بعنوان (منهج ابن خروف وآراؤه النحوية والصرفية) .

كما تدلك على هذا الباعث نفسه في مجال التربية عناوين رسائل من مثل رسالة عبدالحميد المالكي (الآراء التربوية لابن حزم الأندلسي وتطبيقاتها) ، ورسالة جويبر الثبيتي، (نظرية التربية عند الشاطبي) و رسالة على الربيع بعنوان (ابن عبدالبر وآراؤه التربوية) .

على أنّ الجدير بالإشارة هنا أن بعض الباحثين لم يقفوا ، كما هو شأن الغالبية عند (المنهج) بمفهومه (الإجرائي) ، بل اجتهدوا في الكشف عن بنيته النظرية والعقدية ؛ بل إنهم لم يكتفوا بذلك فحاولوا استثماره في إخصاب واقع الأمة التربوي والعلمي والنهوض به وفق التصور الإسلامي العقدي والفكري ، وفي ذلك وصل للحاضر بالماضي ، وربط للأصالة بالمعاصرة ، وتحرر من ربقة التبعية الفكرية ، واستشعار بالهوية التي ينبغي أن تمثل ، بقيمها الإسلامية ، في جميع منجزاتنا العلمية والتربوية .

ونجتزئ في التمثيل لهذا الاستشراف عند هؤلاء الدارسين في فهم (المنهج) واستثماره برسالة عبد الحميد المالكي عن (الآراء التربوية لابن حزم الأندلسي وتطبيقاتها) ، وننقل من كلامه في مقدمة الرسالة المذكورة قوله :

(فنحن نعلم ما فعلت بنا المدنية والحضارة الحديثة ، وكيف باعدت بيننا وبين صفاء نظرتنا الإسلامية ، وكيف شكلت نفوس جيلنا في مدارس التعليم الحديثة بنظمها ومناهجها المستعارة ، ففصلت بيننا وبين ثقافتنا الإسلامية الأصلية ...

وتعتبر دراسة الآراء التربوية لأحد أعلام الفكر التربوي الإسلامي عاملاً مهماً لربط ماضي الأمة بالحاضر فيما يتعلق بالقضايا التربوية ، كما أنه يساعد على كشف العلاقة بين الجانب التربوي لهذه الشخصية والجوانب الأخرى للعصر الذي عاشت فيه ، مثل الجانب السياسي، والجانب الاجتماعي ، والجانب العلمي ، وغير ذلك من الجوانب .

وهذا النوع من الدراسة يسهم في إبراز الاتجاهات التربوية الإسلامية في إطارها الثقافي ، وزيادة بصيرتنا بهذه الاتجاهات التربوية فكراً وتطبيقاً ، ومحاولة تفسير بعض مسائل التعليم في مجتمعاتنا الإسلامية في ضوء التطور التاريخي لها ، عن طريق الإفادة من الخبرات والتطبيقات التربوية لهؤلاء المفكرين المسلمين) (١) .

جـ - تعميق البحث في قضايا هذا التراث المضمونية والشكلية

وهذا الباعث لايقل أهمية عن الباعثين السابقين إن لم نقل ، وهو ما ينبغي أن يقال ، بأنه يفوقهما في ذلك ، وأهميتُه ملحوظة فيما تحمله من دلالة

(١) انظر مقدمة الرسالة ص ٤ .

على (الجرأة) العلمية عند الباحث الذي تؤرقه الأسئلة التي تثور لديه حول (القضايا) التي ربما وقر في النفوس ، لكثرة تداولها ومناقشتها ، أنّ صحفها طُويت ، فإذا به يتقدم ، غير هيَّاب ولاوجل، لينشرها مجدداً تحت أنظار العلماء ، ويكون له (اجتهاد رأي) يعضده، فضلاً عن الزاد المعرفي والعلمي بمستوييه النظري والإجرائي ، اطلاعٌ واسعٌ على مادة (البحث) وما أدير حولها من دراسات ، ونظرٌ ثاقبٌ مسدّد في فهمها وتمثلها ، ومقدرة (منهجية) فائقة تسعفه على إنجاز (أطروحة) تمثل زبدة فهمه للقضية ، مدار البحث ، وثمرة اجتهاده .

وحقاً إنّ الرسائل والأطاريح التي أنجزت تحت (إلحاح) هذا الباعث محدودة العدد ؛ غير أنّ العين الفاحصة لاتخطئ سريان أثره ، وبنسب متفاوتة ، في أبواب أو فصول من عدة رسائل وأطاريح .

وقد يكون في مقدمة ما يستحق التنوية من هذه الأعمال العلمية التي أُعدت بأثر من الباعث المذكور في إطار الدرس الأدبي للدكتوراه أطروحة الباحثة القديرة الأستاذة مضاوي صالح بن حمد الحميدة ، وعنوانها (الموشحات الأندلسية : دراسة في الضوابط الوزنية) .

والغالب على الظن أن هذا العنوان يوحي لناظره أن ما بعده لن يكون إلاّ من قبيل المعاد المكرور من الكلام ، بيد أنّ من يطلع على هذا العمل اطلاع فحص وتقويم يُلفي نفسه بإزاء بحث كان الباعث على إنجازه ، مع وفرة ما كُتب عنه ، تعميق مجرى البحث وتوسيع أفقه حول قضية شائكة شغلت الدارسين ، عرباً وغير عرب ، هي قضية أوزان الموشح وأصولها .

وقد وضعت الباحثة ، وهي تخوض غمار هذا البحث الشائك ، نصب عينها (التوصل إلى تحديد المعايير الوزنية التي تحكم بناء الموشحة وميزان عروضها انطلاقاً من الواقع النصي للموشحات ملتمسة فيها الظواهر الوزنية المطَّردة والشاذّة وضوابط ذلك عندهم) [١] ، وكان لها ، بفضل الله تعالى ، ما هدفت إليه من إثراء للدرس العلمي حول وزن الموشح بالطريف والجديد من الرأي ووجهة النظر مما لايتسع هنا المجال لعرضه [٢] .

ومن الجدير بالملاحظة أنّ البواعث المذكورة ربّما تداخلتْ لدى غير واحد من الباحثين ، بل ربّما انضافتْ إليها أخرى من مثل تعلق الباحث بمجال معرفي مّا مثلما هو شأن الدكتور أحمد بن حميد مع علم القواعد الفقهية حسب ما يبين عنه قوله : (.. ولقد عشت بين مدونات هذا العلم رَدَحاًمن الزمن ، وتوطّأت بيني وبينها علاقةٌ قوية جعلتني أنظر لهذا العلم نظرة إجلال وإكبار ، وتطلعت أن تهيأ لي الفرصة فأقوم بعمل علمي في هذا المجال)[٣] ، أو حرص الباحث على استكمال حلقات بحثه داخل نطاق تخصصه في مجال أدبي مّا مثلما هو شأن رشود السلمي مع تراث الأندلس الأدبي حسب ما أبان عنه بقوله (... وإسهاماً منّي في خدمة هذا التراث في جانبه الأدبي فقد سعيتُ إلى التخصص فيه فقمت في مرحلة العالمية (الماجستير) بدراسة موضوع يتعلق بالشعر الأندلسي، واستكمالاً لدراسة فنون الأدب الأندلسي سعيتُ إلى

---

(١) انظر ملخص الأطروحة .
(٢) انظر الأطروحة (خاتمة ونتائج) ص ٤٩٨ - ٥٠٨ .
(٣) انظر مقدمة التحقيق ص ٨ .

اختيار موضوع في مرحلة العالمية العالية (الدكتوراه) يرتبط بالنثر ، فوقع اختياري على موضوع (أدب الرسائل في الأندلس من القرن السادس حتى سقوط غرناطة) [١] .

وكما ألمحنا فإنّ البحث الأكاديمي أولى نصوص التراث المغربي من مختلف العلوم والمعارف عناية بالغة ، فأخرجها موثقة النسبة ، محققة المتن ، معلقة الهوامش ، محكمة الفهارس ؛ وبذلك وضع بين أيدي الدارسين المادة الخام لتأريخ حركة هذا التراث وآثاره ودرسها الدراسة العلمية التي تستند إلى قراءة تلك النصوص ، وفهمها ، وتمثلها استخلاصاً للنتائج والمعطيات المعضدة بالحجة والبرهان الماثلين .

فماذا اعتمد الدارسون من مناهج ؟ وبم توسلوا من طرائق في درسهم نصوص هذا التراث ؟

إنّ الإجابة المدققة بما يعنيه هذا الوصف من استقصاء ، واستيعاب، وشمول ، تقتضي من صاحبها الوقوف على مجموع حصيلة الأعمال الأكاديمية حول هذا التراث على مدى عشرين سنة ، وهذا أمر لانزعمه ؛ غير أنّنا ، واستناداً إلى ما وقفنا عليه من تلك الأعمال في مختلف المجالات العلمية والأدبية ، وهو عدد غير قليل استلزم منّا وقتاً غير يسير ، نستطيع القول بطغيان توجه منهجي على هذه الأعمال اطمأنّ إليه طليعة الباحثين ، أو غالبيتهم ، ورضوا به . وعلى نهجهم سار من جاء وإلى يوم الناس هذا . ويقوم

(١) انظر مقدمة الأطروحة ص (أ) .

هـــذا التوجـه المنهجي على (التّاريخ) و(الوصف) سعياً إلى إنجاز عمليـة (تعريف) بمادة البحث ، شخصيةً كانت أو أثراً ، ظاهرةً كانت أو عصراً على نحو يسترعي النظر فيه تقلُّصٌ ، إن لم يكن أحياناً ، غيابٌ شبهُ تامٍّ للتحليل ، والنقد ، والتفسير ؛ بله التأويل .

وغني عن القول أن هذا التوجه المنهجي الـذي يمزج بين (التـأريخ) و (الوصف) له إيجابياتُه العلمية التي لايماري فيها أحد ؛ غير أن القصور في تمثل أدواته وآلياته يفوِّت على الباحثين فرصة الإفادة منها في إغناء أعمالهم وتعميقها ويوقعهم في (شرك) إعادة إنتاج (معرفة) ليس فيها من جديد ولاطريف .

ويمكن القول بأن الرسـائل والأطاريح التي خرجت عن هذا (التـقليـد) المنهجي ، ورفعت عنها إصره ، وطمحت إلى الانتفاع بمناهج أخرى فيما تناولت من موضوعات وعالجت قليلة ماهي . ونضرب لها المثل بأطروحتين ، كان أول من استرعى انتباهنا فيهما أنّ صاحبيهما أفردا قضية المنهج المتوسل به بفقرة من المقدمة تحدث فيها ، كل حسب اختياره عن منهجه ودواعي اعتماده في البحث .

أمّا الأطروحة الأولى فهي التي أعدها عمر السيد العباسي عن (شعر أحمد بن عبدربّه الأندلسي) . وفي مقدمتها نص على رفضه التقيد بمنهج واحد في دراسته لما في ذلك من (التزام) بما لاطائل تحته ، كما نص على التجائه في دراسة شعر ابن عبد ربّـــه إلى (منهج) يفيد من مختلف المناهـــج ، قال :

(أمّا من حيث منهج الدراسة فإنني لم أرتض أيّاً من المناهج السائدة لدراستي ؛ لأن ذلك يحدني في جري واحد ، ويوقعني في كثير من التكلف الذي لاطائل منه ، فمنهجي في دراسة شعر ابن عبد ربّه منهج متكامل يأخذ من مناهج مختلفة قديمة وحديثة في آن واحد ، ذلك لأن النص الشعري هو الذي يستدعيها استدعاء ، وأن الشعر الجيد يبقى جانب كبير منه وراء كل عملية نقدية. فلا غرو أن تجد كثيراً من المصطلحات والمناهج على اختلافها مطبقة في هذه الدراسة النقدية ، حيث تقتضي ذلك النظرة إلى شعره)[١] .

وقد حقق هذا الباحث ، باعتماده ما أسماه بـ (المنهج المتكامل) ، في درسه شعر ابن عبد ربّه، حظاً غير يسير من فهم هذا الشعر وتمثله لانحسب أنه كان يتهيأ له لو اقتصر على (المنهج الوصفي) ، غير أنّه مع ذلك لم يستطع أن يتحرر من سلطة هذا المنهج التي دفعت به دفعاً إلى الترجمة بابن عبد ربه والتعريف بحياته من المولد إلى الوفاة .[٢]

والأطروحة الثانية هي أطروحة الباحثة مضاوي صالح الحميدة ، وقد درست فيها الضوابط الوزنية في الموشحات الأندلسية . ومع أنّ عملها لم يخل من (تأريخ) و (وصف) إلاّ أنها كشفت حقاً عن مقدرة فائقة في استقراء المادة الأدبية وتحليلها لإثبات صحة (فرضية) درسها، وهي التدليل على الأصل العربي لوزن الموشح ، ونقض الرأي القائل بالأصل (الرومانسي) الغربي له[٣] . والفضل في ذلك يعود إلى المنهج التحليلي (الوصفي) الذي

(١) انظر مقدمة الأطروحة ص (ب) .

(٢) انظر خطة الأطروحة ومتنها .

(٣) أصحاب هذا الرأي هم المستشرقون : خوليان ريبيرا، ونيكيل، وغرسية غومث .

توسلت به في معالجتها هذا الموضوع الشائك (فعنيت بعرض اتجاهات الدراسات السابقة شرقية وغربية ودراسة مناهجها ونتائجها والمعايير التي وصلت إليها ، ثم عرضت للقضايا المتصلة اتصالاً وثيقاً بموضوع البحث (...) وكان الحديث عن كل هذا يعتمد على استقراء شامل لموشحات العصر الأندلسي المعروفة وتحليلها ووصف أبنيتها ومسالك الوشاحين في إقامة نظام أوزانها ، ومن ثمّ تأثيل هذه الأوزان وتصنيفها في ضوء أبواب عروض الشعر العربي) .(١)

ومن المعروف أنّ التراث الذي ندير حوله الحديث كان محور (قراءات) ثلاث تباينت مرجعياتها العقدية والفكرية ، أولاها (قراءة) إسلامية ، وثانيتها استشراقية ، وثالثتها عَلْمانيّة . وليس هذا مجال إفراد كلّ منها بما يشرح بواعثها ومعطياتها ، وبحسبنا الإشارة هنا إلى أنّه وَفْقَ مرجعية (القراءة) الأولى العقدية والفكرية ، تمَّ استنطاقُ نصوص هذا التراث ومحاورتُها من قِبَلِ الباحثين في الجامعة السعودية .

وهنا ، وفي ضوء (المرجعية) التي قرأها بها هؤلاء الباحثون آثار ذلك التراث نحب أن نلقي على أنفسنا سؤالاً نختم بالإجابة عنه ، والسؤال هو التالي :

ما الحاجة العلمية التي سدّتها هذه الرسائل والأطاريح التي تجاوز عددها المائتين واستغرق إنجازها العقدين ؟

---

(١) انظر ملخص الأطروحة .

إنّ من يطلع على هذه الرسائل والأطاريح وينظر في (السياقات) الموضوعية ، و (التصورية) ، والمعرفية ، والمنهجية التي وجّهت حركة التحقيق والدراسة حول التراث المغربي داخل الجامعة السعودية سرعان ما يلاحظ أن هذه الحركة، متأثرة بمقتضيات (السياقات) المشار إليها ، لم تسدّ حاجة علمية واحدة ، بل سدّت حاجتين اثنتين ، كلتاهما آتت أكلها ولم تظلم منه شيئاً ، أولاهما ذات بعد (تعريفي) ، وثانيتهما ذات بعد (تثقيفي) .

أما الأولى ، وهي التي كشفت عن منجزات هذا التراث (العلمية) في إطارها (التجريدي) الذي يقصر تداولها ، غالباً ، على أهلها من ذوي الاختصاص ، فقد تبلورت في اتجاهين :

أ ـ إخراج (النص) التراثي إخراجاً علمياً ، أحيا هامده ، وأثار خامده ، وبذلك أصبح ما كان عزيز المنال من ذخائر هذا التراث وأعلاقه في كل علمٍ وفنٍ بمتناول شيوخ العلم وطلبته ، ينهلون منه ويفيضون . ونمثل لذلك في مجال القرآن وعلومه بـ (تفسير القرآن الكريم) لابن أبي الربيع السبتي ، و (العنوان في القراءات السبع) لأبي الطاهر إسماعيل الأنصاري ، و (التعريف والإعلام فيما أبهم في القرآن من غريب الأسماء والأعلام) لأبي القاسم السهيلي ، و (فضائل القرآن) لمحمد بن عبد الواحد الغافقي .

وفي مجال الحديث وعلومه بـ (القبس في شرح موطأ مالك بن أنس) لأبي بكر بن العربي المعافري ، و (شرح صحيح البخاري) لابن بطّال القرطبي، و (إكمال المعلم بشرح صحيح مسلم) للقاضي عياض السبتي ، و (الاستغناء في معرفة المشهورين من حملة العلم بالكنى) لابن عبدالبر النمري القرطبي ، و (الغوامض والمبهات) لابن بشكوال .

وفي مجال الفقه وأصوله بـ (القواعد) لأبي عبدالله محمد المقري، و (تنبيه الحكام على مآخذ الأحكام) لابن المناصف ، و (الإعلان في أحكام البنيان) لمحمد بن إبراهيم اللخمي ، و (المحصول في علم الأصول) لأبي بكر بن العربي ، و (الارتفاق في مسائل من الاستحقاق) لابن رحّال المعداني . وفي مجال العقيدة ب (شعب الإيمان) لمحمد بن عبد الجليل القصرى ، و (الدرة في تحقيق الكلام فيما يلزم الإنسان اعتقاده في الملة والنحلة) لابن حزم .

وفي مجال اللّغة والنحو بـ (موطئة الفصيح لموطئة الفصيح) لابن الطيب الفاسي ، و مثل (المقرب) لابن عصفور الإشبيلي ، و (فرائد المعاني في شرح حرز الأماني ووجه التهاني) لابن آجروم الصنهاجي .

وفي مجال الأدب بـ (صفوة الأدب ونخبة ديوان العرب) لأبي العباس الجراوي .

وفي مجال التاريخ بـ (الاكتفا في مغازي رسول الله صلى الله عليه وسلم والثلاثة الخلفاء) للكلاعي ، وجزء من (ماء الموائد) لابي سالم العياشي .

ومع أنّ مختلف العلوم والمعارف نالت نصوصُها حظوظها من هذه الحركة إلاّ أنّ بعضها كان له منها الحظ الأوفى أو نصيب الأسد كما يقولون . وقد أسلفنا الإشارة إلى أنّ النحو احتل الصدارة في اهتمام محققي التراث المغربي ودارسيه في الجامعة السعودية . ومردُّ ذلك ، في تقديرنا ، إلى وفرة النص النحوي في هذا التراث وتميزه من حيث (فهم) أصحابه للقياسات

النحوية وإفهامهم لها ، وذيوع آثاره في المغرب وفي المشرق حتى غدت حلقة الدرس النحوي هنا وهناك ومدارُ الأمر فيها على ما وضعه نحاةُ المغرب من مصنفات من مثل (ألفية ابن مالك الجياني) و (مقدمة ابن آجروم الصنهاجي) ، ناهيك عن تآليف ابن أبي الربيع السبتي ، وابن خروف الإشبيلي ، والجزولي ، والأبذي ، وابن عصفور ، وابن يعلى الحسني ، وأبي حيّان الغرناطي ، وأبي إسحاق الشاطبي وغيرهم . هذا ، فضلاً عما لهذا العلم ، كما أسلفنا الإشارة كذلك ، من دور بالغ الأهمية في فهم النصين المقدسين واستنباط الأحكام الشرعية منهما .

ب - تجلية هذا التراث من خلال التأريخ له ، ولأعلامه ، ولآثارهم ، ودرس مضامينه وأشكاله ، والكشف عن قيمته العلمية والأدبية .

ويمكن القول بأنّ سدّ هذا الشق من الحاجة العلمية التعريفية كان نصب أعين كافة دارسي نصوص هذا التراث ، لانستثني منهم أحداً ولانحاشي ، يستوى في ذلك من سمّى هذه الحاجة في مقدمة عمله أو من لم يسمّ ، كما يستوى فيه من كان عمله درساً خالصاً أو من جعله بين يديْ نص حقّقه ؛ ولهذا فلاحاجة بنا لضرب الأمثلة .

وأما الثانية ، وهي ذات البعد التثقيفي ، والمراد به (التغييري) الذي تتحقق به ، وفق التصور الإسلامي ، (نفعية)[1] العلم في إصلاح أحوال الناس أفراداً وجماعات ، فنتمثلها فيما أراد إليه محققو هذا التراث ودارسوه

---

(١) في (الموطأ) أنّ رسول الله صلى الله عليه وسلّم قال : (أعوذ بالله من علم لاينفع). وروى الدارمي أنه صلى الله عليه وسلم قال : (لا تكون بالعلم عالماً حتى تكون به عاملاً) .

من توظيف نتائج أعماله ومعطياتها الفكرية ، والعقلية ، والتربوية في النهوض بواقع الأمة العلمي ، والاجتماعي ، والحضاري وتغذيته بعناصر الإبداع والبناء الكامنة في مضامين هذا التراث ومناهجه .

ومع أنّ غالبية أصحاب الرسائل والأطاريح لم يكونوا ، فيما يبدو ، واعين بهذه الحاجة العلمية على أهميتها وخطرها ، فإننا نستطيع الزعم بأنّ جُلّ هذا الرسائل والأطاريح إن لم نقل كلها ، أسهم ، بقدر أو بآخر، في سد هذه الحاجة (التثقيفية) .

ولنا أن نستعرض ما حُقِّق ودُرس من نصوص هذا التراث في العلوم الشرعية لنجدها قد جلّت نماذج من استواء الفكر واهتداء النظر مما يحقق حفظ الدين ، مبرءاً من كل آفة ، مهيمناً على عقول الناس ونفوسهم ، موجها إيّاهم فيما يأتون من فعل أو يذرون .

فإذا تركنا ذلك إلى الدراسات التي دارت حول تراث القوم في التاريخ والحضارة أمكننا أن نلمح فيها مبلغ الجهد الذي استفرغه أصحابها لتجلية مختلف جوانب هذا التراث ، مضيئها وقاتمها ، قصد استخلاص (المعطيات) الإيجابية من هذه وتلك ووضعها تحت أنظار الأجيال الناشئة تفيد منها في معركة التحدي العقدي والحضاري الذي يتهدد عقيدتها ، وهويتها ، وثقافتها . ومن ينظر في نماذج من هذه الرسائل والأطاريح مثل رسالة (أهل السنة والجماعة في المغرب وجهودهم في مقاومة الانحرافات العقدية) ، ورسالة (جهاد المسلمين ضد الصليبيين في المغرب الأدني والأوسط في القرن الثامن الهجري) ، ورسالة (مظاهر التطور الحضاري لدولة المرابطين في عهد علي

بن يوسف بن تاشفين) ، ورسالة (المغرب والأندلس في عهد المنصور الموحدي) ، و رسالة (الحياة العلمية في صقلية الإسلامية) .

أقول : من ينظر في هذه الرسائل والأطاريح ، وأمثالها كثير ، سرعان ما يلحظ وضوح المقصد (التثقيفي) فيها ، وذلك بما قررته من حقائق مستخلصة من التاريخ الذي درسته ، وهي حقائق جاءت معززة بالحجة الواضحة ، والبرهان القاطع لتشهد على أنّ عزة المسلمين في هذا الجناح الغربي من عالمهم ، وهيبتهم ، وتفوقهم الحضاري والعلمي، إنما كان يتحقق لهم حين يقيمون الإسلام في نفوسهم وأرضهم ، ويحفظون رسومه ويذودون عنها ، وأنهم حين كانوا يتركون ذلك أو يتهاونون فيه كانوا يفشلون وتذهب ريحهم .

وقد عبّر بعض أصحاب هذه الرسائل عن هذا المقصد (التثقيفي) من أعمالهم ، وذلك على حد ما نقرأ عند إبراهيم علي التهامي في مقدمة رسالته عن (أهل السنةِ والجماعة في المغرب) ، قال : (ولهذا الموضوع أهمية كبيرة من حيث إنّه يعرِّف بجانبٍ من جوانب جهاد السلف ضدَّ كل أشكال الانحراف في جزءٍ معينٍ من أجزاء العالم الإسلامي، ويعرِّف أيضاً بالوسائل التي اتخذها العلماء في جهادهم ذلك ، وهي وسائل تنفعنا حين نخوض التجربة مع أهل البدع اليوم وفي كل وقت)[1] .

ومثل هذا ما نقرأه عند الدكتور علي الزهراني في أطروحته عن (الحياة العلمية في صقلية الإسلامية) ، قال : (والبحث في ميدان الحياة العلمية

(١) انظر مقدمة الرسالة ص ٩ .

الإسلامية لبلد من البلدان الإسلامية ليس من أجل ذكر مفاخر الآباء والأجداد وتعداد مؤلفاتهم ، وإنما لإحياء النفس وشحذ الهمم كسبب من أسباب القوة والعزة لأمة الإسلام لتصل إلى أعلى الدرجات وتتخلص من الأمور التي تكبح الوصول إلى السيادة ، والمجد ، والمعرفة بماضي الأمة الإسلامية إحدى الركائز الهامة لفهم الحاضر والتخطيط للمستقبل) [١] .

ومثل هذا وذاك يطالعنا عند الدكتورة فاطمة رضوان حين عرضت لإبراز أهمية موضوع أطروحتها عن (مدينـــة القيروان في عهد الأغالبـــة) قالت : (... الدراسة لمدينة من المدن الإسلامية تبرز بالدرجة الأولى قيمة العقيدة الصحيحة والتصور السليم النابع من تلك العقيدة والمستهدف إلى تسخير الطاقات البشرية وفق المنهج الذي يرتضيـه خالق الكون ، وتنظيم العمل الإنساني لتعمير الكون والقيام بالدور الحقيقي للعبودية ...) والدراسة للمدينة الإسلامية على درجة كبيرة من الأهمية إذ عن طريقها تظهر النقلة الكبرى التي أحدثها الفاتح الجديد ، تلك النقلة التي تغير كل شيء بلا استثناء ؛ لأنها تغير بادئ ذي بدء الإنسان الذي يعمر هذه المدينة ، ومن ثم سيتغير كل ما في المدينة وفقاً لذلك التغير وتمشياً مع الفطرة السليمة الصافية)[٢] .

وعلى غرار هؤلاء الدارسين لتراث التاريخ والحضارة عند المغاربة والأندلسيين وجدنا زملاء لهم صرفوا عنايتهم لجانب آخر من ذلك التراث هو الجانب التربوي ، وألحوا في دراساتهم له ، مثلما ألحّ أولئك ، على (المقصد

(١) انظر الأطروحة ص ٥٢٣ .

(٢) انظر مقدمة الأطروحة ص ٣ .

التثقيفي) ، ونمثل لهذا الدراسات برسالة عبد الحميد المالكي عن (الآراء التربوية لابن حزم الأندلسي وتطبيقاتها) ، وقد انتهى الباحث إلى أنّ هذه الآراء مستمدة من (ظاهر القرآن الكريم والسنة المطهرة وإجماع الصحابة)[1] وبعضها ، حين لايظفر صاحبها بالدليل الشرعي، مستمدٌ من (أحكام العقل) . ودعا الباحث ، اعتباراً لذلك ، البيت المسلم والمجتمع المسلم إلى الإفادة من آراء ابن حزم التربوية والعمل على تطبيقها .[2]

ولعلنا في غنى عن التذكير بالعناية الفائقة التي أولاها الباحثون في الجامعات السعودية بعامة ، وفي جامعة أم القرى بخاصة ، نصوص العربية والقياسات النحوية في تراث المغاربة والأندلسيين تحقيقاً ودرساً، ويكفينا من ذلك هنا أن نشير إلى أن هذه العناية إذا كانت تدل على إدراك لدى هؤلاء الباحثين بأهمية هذه النصوص العلمية فإنها - وبذات الوقت - تدل على وعي عميق بما في تحقيقها ودرسها من إسهامٍ قويٍّ في إحياء رسوم هذا العلم ذي الأهمية الدينية البالغة بعد أن كادت تمحي وتندرس من جراء (هجمة) المناهج الغربية على منابرالبحث العلمي اللغوي والنحوي في جامعاتنا العربية مما غدا معه الظفر، في بعضها، بأستاذ متخصص في النحو كالظفر ببيضة الديك !

وبعـــد :

فإن هذه الرسائل والأطاريح التي أدرنا حولها الحديث أياً كانت بواعثها وأياً كانت مناهجها ، أسدت لتراث المغاربة خدمات جلّى إذ بعثته من مرقده ،

(٢) انظر مقدمة الرسالة ص (أ) .

(٣) نفسه ص (أ) .

وإذ عرَّفتْ به ، وإذ دعت ، إن تصريحاً أو تلميحاً ، إلى استثمار مكوناته الإيجابية في ربط حاضر الأمة بماضيها من جهة وربطه هو بأصله المشرقي من جهة أخرى ، كل ذلك برؤية تعمق الوعي بالهوية الإسلامية التي تصل بين أبناء الأمة في المشرق والمغرب بِعُرًى عقدية ووشائج ثقافية لا تخلق ولا تبلى على تطاول الحقب والعصور .

* * *

ألقاها عبيد ربّه تعالى الدكتور حسن بن عبد الكريم الوراكلي بدعوة كريمة من فضيلة الشيخ الأستاذ الدكتور حسن بن محمّد باجودة عميد كليّة اللّغة العربية في نطاق موسمها الثقافي لعام ١٤١٧ ـ ١٤١٨هـ، وذلك يوم الاثنين الرابع والعشرين من شهر شوال الحرام عام ١٤١٧هـ بقاعة المحاضرات بكلية الهندسة بجامعة أم القرى .

وفرغ من تحريرها بمكّة البلد الأمين صبيحة يوم السبت السادس عشر من صفر الخير عام ١٤١٨هـ .

* * *

الفاعل المعنوي

مواطنه وأساليب التحويل فى جملته

أ.د. عبد الرحمن محمد إسماعيل

كلية اللغة العربية


بسم الله الرحمن الرحيم

الفاعلُ المعنويُّ مواطنه وأساليبُ التحويلِ في جملته

أ٠د٠ عبد الرحمن إسماعيل

الحمد لله المنعم علينا بلغة البيان ، والصلاة والسلام على رسوله الهادي الى سبل السلام ، ورضى الله عن الآل والصحب الكرام ، وبعد

فإنى أتقدم بالشكر الجزيل إلى القائمين على شئون الموسم الثّقافيّ بكلية اللغة العربية جامعة أم القرى على تفضلهم بمشاركتى فى الموسم الثّقافيّ هذا العام ٠

كما أشير إلى الباعث على الكتابة فى هذا الموضوع ، حيث حملنى عليه أمران : أحدهما : قولُ ابنِ مالك رحمه الله فى الألفية فى المتعدى واللازم٠

والأصلُ سبقُ فاعلٍ معنًى كَمَنْ   مِنْ ألبسن مَنْ زاركم نسجَ اليمن

وقوله فى باب التمييز :

والفاعلَ المعنى انْصِبَنْ بأَفْعَلا   مُفَضِّلاً كائنت أعلى منزلا

وقوله فى باب إعمال أسماء الفاعلين والمفعولين :

وقد يضافُ ذا إلى اسمٍ مرتفع   مَعْنًى كمحمود المقاصدِ الوَرِع

وقوله فى باب إعمال الصفة المشبهة :

صفةٌ اسْتُحْسِنَ جَرُّ فاعلٍ   مَعْنًى بها المُشْبِهةُ اسمَ الفاعلِ

والآخر : الرد على الأوساط الثقافية غير المتخصصة الذين يّدعون نسبة ظاهرة التحويل إلى اللغويين الغربيين ، وهم فى ذلك يَغْمِطُونَ اللغويين العرب والمسلمين حقهم وهم المتقدمون على غيرهم فى كثير من الأمر ٠

وهنا ينبغى أن أقدم للبحث بما يلى :

١ ـ دلالات لفظة فاعل فى العربية ٠

٢ ـ تعريف التحويل مع ذكر أنماط سريعة ونماذج تحويلية تكشف عن هذه الظاهرة فى لغتنا العربية ٠

٣ ـ مواطنُ الفاعل المعنوى فى التراث العربى وبيانُها :

أولاً : دلالات لفظة (فاعل) :

١ ـ وردت لفظة فاعل صفة مشبهة كطاهر القلب ، قال بجير بن زهير ابن أبي سلمي يَرُدّ على أخيه كعب حين لامه على إسلامه فقال :

من مبلغٌ كعباً فهل لك فى التى ... تلوم عليها باطلاً وهى أحزمُ إلى الله ـ لا العُزَّى ولا اللات ـ وحده ... فتنجو إذا كان النجاء وتسلم لدى يومَ لا ينجو وليس بمفلتٍ ... من الناس إلا طاهرالقلب مسلم[1] ٠

٢ ـ وتأتى فى كلام العرب بمعنى مفعول نحو قول الحطيئة ٠

دع المكارمَ لا ترحل لبغيتها .. واقعد فإنك أنت الطاعم الكاسي

أى المطعوم المكسوّ٠ ومثله قوله تعالى:"فلينظر الإنسان مم خلق ، خلق من ماء دافق "[2] وقولهم : سر كاتم ، وقوله تعالى " فى عيشة راضية "[3] ٠

إلا أن ابن هشام أنكر ذلك حيث قال : إن الصحيح أن فاعلا لا يأتى بمعنى مفعول ، وما ورد منه ، فمتأول عند البصريين والبيانيين ، أما البصريون فتأولوه على النسبة إلى المصادر التى هى الدفق والكتم والرضا ٠ كما أن اللابن والتامر والدَّارع والنابل نسبة إلى اللبن والتمر والدرع والنبل٠

---

(١) انظر شرح بانت سعاد لابن هشام /٥ ، ٧

(٢) سورة الطارق الآيتان ٥ ، ٦

(٣) سورة الحاقة آية ٢١

وأما البيانيون فتأولوه على الإسناد المجازى ، وحقيقته :دافق صاحبه وكاتم صاحبه وراض صاحبها .[1]

٣ – وتأتى اسم فاعل الفعل الثلاثى نحو : ضارب ، وفاهم وعالم ... الخ .

٤ – وتكون صيغة نسب كما سبق فى تأويل راضية وكاتم ... الخ .

٥ – وتكون وصفا كما أسلفت واسماً مفرداً مثل كاهل ، وخاتِم وطابِع فى إحدى لغتيهما .

٦ – وتكون اسم جمع نحو جامل وباقر .

٧ – وتكون مصدراً نحو : قم قائماً : أى قياماً ونحو الطاغية والعافية بمعنى الطغيان والعفو .

٨ – وتطلق لفظة فاعل فى اللغة على من أوجد الفعل ، واصطلاحاً : على كل اسم أسند إليه فِعْلٌ تامٌ أصليّ الصيغة ، أو مؤول به مقدّم بالأصالة : واقعا منه أو قائما به .

أنواع الفاعل :

أ – صناعى : وهو الذى شغل بال النحاة الدهر .

ب – ومعنوى : وهو موضوع بحثنا هذا .

ج – ومجازى : وهو اسم كان لأنه مبتدأ فى الأصل ، وذلك لأن شرط الفاعل أن يتقدم عليه فعل تام ، والفعل ما دل على حدث وزمن ، أما كان وأخواتها فلا تدل على الحدث فيما اعتد به من مذاهب النحاة ، وعليه فلا يكون فاعلاً حقيقياً بل هو فاعل مجازى .

---

(١) المرجع نفسه /٥٢

قال ابن هشام : الخامس من المرفوعات اسم كان وأخواتها الاثنتيْ عشرة المذكورة ، فإنهن يدخلن على المبتدأ والخبر فيرفعن المبتدأ ويسمى اسمهن حقيقة ، وفاعلهن مجازاً . وينصبن الخبر ويُسَمَّى خبرهن حقيقة ومفعولهن مجازاً. [1]

ومن الفاعل المجازىِّ قولهم : مات زيد [2] وفَنِيَ عمرو وعَمِيَ عليٌّ ، فكل من زيد وعمرو وعليّ قد وقع عليه الفعل حقيقة ، ولا دخل له فيه ، ونحو قول البيانيين : أنبت الربيع البقل ... الخ . وقولهم جرى النهر فالنهر فاعل مجازيٌّ لأنه لا يجرى ، وانما يجرى الماء فيه ، قال الله تعالى : " تجرى من تحتها الأنهار " فأضاف الفعل إليها ، وإن كان الماء هو الذى يجرى فيها لما بَيَّنَّا من المجاورة [3] ، ومنه طلعت الشمس ، ولاح الفجر وسطع النجم ، وهبت الريح ... الخ . مما لم تكن له إرادة فى وقوع الفعل أو أثر فيه .

والفاعل يكون مرفوعاً لفظاً وحِساً ، كما أنه مرفوع معنى وعقلا ، ولذلك استحق الرفع دون المفعول لأنه المحدث عنه بالفعل فهو أرفع مرتبة فى المعنى ، فوجب أن يكون اللفظ كذلك لأنه تابع للمعنى [4] .

---

(١) شرح شذور الذهب لابن هشام /١٨٤ بتحقيق الشيخ محمد محيى الدين عبد الحميد

(٢) انظر الإنصاف /٨١ .

(٣) انظر الإنصاف /٢٤٣ .

(٤) بدائع الفوائد لابن قيم الجوزية ٣٣/١

ثانياً : تعريف التحويل مع أنماط سريعة ونماذج تكشف عن هذه الظاهرة فى تراثنا العربي :

فالتحويل لغة : التغيير إذ تدل مادة الحَوْلِ فى الأصل على تغير الشئ وانفصاله عن غيره . فباعتبار التغير قيل : حالَ الشئُ يحولُ حؤولا ، واستحالَ الشيء : تهيأ لأن يحول .

وباعتبار الانفصال قيل : حال بينى وبينك كذا ، وقوله تعالى : " واعلموا أن الله يحول بين المرء وقلبه[1] إشارة إلى ما قيل فى وصفه يقلب القلوب ، وهو أن يلقيَ فى قلب الإنسان ما يصرفه عن مراده لحكمة تقتضي ذلك ... [2]

وفى الاصطلاح : هو الذهاب بأصل الشئ إلى جهة غيره . [3]

فهذه الظاهرة قد عبر عنها النحاة العرب تارة بالتحويل وتارة بالعدول ، وثالثة بالنقل ورابعة بالقلب ... الخ ما نراه مبثوثا فى تراثنا عند بيانهم للوجوه العربية أصلاً أو عدولاً .

غير أنه من الحق والإنصاف لعلمائنا أن نسجل لهم هنا وفى كل موطن سَبْقَهم اللغويين غيرَ العرب فى مجالات متعددة من البحوث اللغوية . وسوف أذكر نماذج مختصرة تدل على ذلك .

كما أنه من المؤسف جداً أن يشيع فى الأوساط الثقافية غيرِ المتخصصة عَزْوُ هذه الظاهرة إلى اللغويين من غير العرب أمثال تشومسكى وغيره اتكالا منهم على ما قرأوه لهم وتواكلاً منهم عن أن يراجعوا تراثنا الحافل

---

(١) الأنفال آية /٢٤ .

(٢) المفردات فى غريب القرآن لأبى القاسم الحسين بن محمد المعروف بالراغب الأصفهانى ١/١٣٧.

(٣) كتاب المصطلحات لمحمد سمير نجيب اللبدى /٧١

بأنواع عديدة من الظواهر اللغوية التى قد لا نجد لها نظيراً فى غير لغتنا الخالدة .

يدل على ذلك ما نجده فى فهارس تراثنا العربي ، فهذا هو أبو الحسن عليّ بن الحسن الهنائي المعروف بكراع النمل (ت ٣١٠) يترجم للتحويل بقوله : باب ما جعل فيه المفعول فاعلاً ، والفاعل مفعولاً اتساعاً [١] .

ويترجم له أبو القاسم الزجاجى (ت ٣٤٠) فى كتابه الموسوم بالجمل بقوله : باب من المفعول المحمول على المعنى [٢] .

وقال سيبويه فى الكتاب : باب ما جاء معدولاً عن حده من المؤنث . يعنى نحو : فُسقَ ولكع وعمر وزفر وما يتبع ذلك [٣].

وقال ابن سيده : باب المحول من المضاعف [٤]، وقال الكسائيّ فى قولهم : ضقت به ذرعا ، وطبتَ نفساً ، كانَ الأصلُ : ضاق به ذرعى ، وطابت به نفسي ، حول الفعل إلى الرجل فانتصب ما بعده [٥] .

وإليك النماذج التحويلية .

---

(١) المنتخب من غريب كلام العرب /٦٢٧ بتحقيق محمد بن أحمد العمرى .

(٢) كتاب الجمل لأبى القاسم الزجاجى /٢٠٣ .

(٣) الكتاب ٤٢/٢ بيروت مؤسسة الأعلمى للمطبوعات .

(٤) المخصص ٢٧٧/١٣ ومابعدها.

(٥) المخصص ٧٥/١٤ .

١ ـ التحويل فى الإعراب :

يقع التـحـويل في الإعـراب ويكون فى التـراكـيب ، ثـم الصـيـغ ثم الأصوات . أما الأول منها فنحوُ قول كعب بن زهير رضى الله عنه :

وما سعادُ غداةَ البينِ إذ رحلوا إلا أغنُّ غضيض الطرفِ مكحول

قال ابن هشام : خفْض الطرف ناشئ عن نصبه ، ونصبه ناشئ عن رفعه ، والأصل غضيض طرفُهُ بالرفع على النيابة عن الفاعل ، ثم قدر تحويل الإسناد إلى ضمير الموصوف للمبالغة فى اتصافه بمعناها فانتصب الطرف على التشبيه بالمفعول به كما فى زيد حسنٌ الوجهَ ، ثم أضيفت الصفة للتخفيف وإنما لم يقدر الخفض ناشئا عن الرفع لئلا يلزم إضافة الشئ إلى نفسه ولأنهم يقولون : مررت بامرأة حسنةٍ الوجهُ ، ولو كان الوجه مرفوع المحل لم يجز تأنيث الصفة كما لا يجوز ذلك مع رفع الوجه .(١)

ومنه قول كعب :

من كل نضاخة الذ فرى إذا عرقت عرضتها طامس الأعلام مجهول

فالذفرى منصوبة على التشبيه بالمفعول به ، وهذا النصب ناشئ عن رفع على الفاعلية ، والأصل نضاخةٌ ذِفْراها ثم حول الإسناد عن الذفرى إلى ضمير الناقة وانتصبت الذفرى على التشبيه بالمفعول به لأنها سببية للموصوف ، وأنيبت ألْ عن الضمير.

قال ابن هشام : ولو كانت الإضافة عن رفع كما زعم عبد اللطيف [يعني ابن يوسف البغداديّ شارح بانت سعاد] لزم إضافة الشئ إلى نفسه .

---

(١) شرح بانت سعاد / ١٦ – ١٧ .

وكذا البحث فى نحو حسن الوجهِ ونظائره ، ومما يدل على ذلك قطعاً ، أنك تقول : مررت بامرأة حسن وجهُهُا ، وحسنة الوجهِ ، فتذكِّر الصفة إذا رفعتَ ، وتؤنثها إذا خفضت !!! فدل على أنها فى حالة الخفض متحملة لضمير الموصوف ، كما أنها كذلك إذا نصبت ، فقلت : حسنة وجها ...(١)

وقد تذكّر الصفة فى ضرورة الشعر نحو قوله :

إذا ما الغلام الأحمق الأمِّ سافنى بأطراف أنفيه استمرٌّ فأسرعا

وكان من حق العربية أن يقول الحمقاء الأم أو أراد بالأحمق شخص الأم .(٢)

وما يجرى مجرى (نضاخة الذفرى) فى التحويل قول كعب رضى الله عنه (عرضتها طامس الأعلام مجهول) أى : طامس أعلامُه ، طامسٌ الأعلامَ ، طامسُ الأعلامِ.(٣)

التحويل فى الإعراب فى باب الاستثناء :

يكون التحويل فى الإعراب بنقله من المتأخر إلى المتقدّم ، وذلك كما فى الاستثناء بغير وسوَى وسُوَى وسواء نحو قام القوم غيرَ زيد فغيرُ منصوبة على الاستثناء ، وزيد مجرور بإضافتها إليه ، وكان حقه أن يعرب إعراب المستثنى بإلا لكنه مشغول بجر الإضافة فجعل حقه من الإعراب على (غير) بطريق العارية ، ولذلك يجوز فى تابعه مراعاةُ المعنى نحو ما قام غيرُ زيدٍ وعمروٌ بالرفع ، إذ المعنى ما قام إلازيدٌ وعمروٌ ، وهذا عند (سيبويه) من

---

(١) شرح بانت سعاد /٥١.

(٢) المرجع السابق /٥١.

(٣) انظر المرجع السابق /٥٢ .

العطف على المحل أى محل مجرور (غير) الذى كان حقه لولا الإضافة ، لأن مدار العطف على المحل كونه يستحق ذلك الإعراب حالاً أو فى الأصل ٠ وعند (الشلوبين) على توهم وجود إلا ٠[1]

ومن التحويل من الأول إلى الثانى ، ويتصور ذلك فيما إذا وقعت (إلا) وصفا ، ثم تحولت فى المعنى إلى اسم بمعنى (غير) فتضاف إلى ما بعدها ، غير أن إعرابها يحول إليه بطريق العارية كما فى قوله تعالى : « لو كان فيهما آلهة إلا اللهُ لفسدتا » وقول الشاعر :

وكل أخ يفارقة أخوه ... لعمر أبيك إلا الفرقدان

فرفع لفظ الجلالة في الآية ، والفرقدان في البيت مستعار أو منقول من (إلا) الوصفية ، وكان حقها الجر بإضافة إلا إليهما ؛ لأنها بمعنى غير ٠ [2]

٢ ـ التحويل فى الصيغ :

قال كعب بن زهير :

من كل نضاخة الذفرى إذاعرقت عرضتها طامس الأعلام مجهول

قال ابن هشام : قوله نضاخة فيه مبالغتان من جهتيْ الزنة والمادة ٠

أما الزنة فلأنها محولة من فاعل إلى فعّال للتكثير والمبالغة ٠

وأما المادة ، فلأن النضخ بالخاء أكثر من النضح بالمهملة ، ولهذا قالوا: النضحُ بالمهملة : الرش ، وقالوا فى قوله تعالى : " نضاختان " معناه : فوارتان بالماء ، هذا هو المعروف وعليه حذاق أهل الاشتقاق ، وأن الواضع

---

(١) انظر حاشية الخضرى على ابن عقيل ٢٠٨/١٠.

(٢) الخضرى ٢٠٩/١ ٠

يضع الحرف القوى للمعنى القوى ، والضعيف للضعيف ، وذلك كوضعه القصم بالقاف الذى هو حرف شديد لكسر الشيئ حتى يبين ، والفَصْم بالفاء الذي هو حرف رخو لكسر الشيئ من غير أن يبين . وعلى هذا تأول الإمام أبو يعقوب السكاكى قول عباد بن سليمان أن بيْنَ الحروف والمعانى تناسباً طبيعياً ، لما رأى أن حمله على ظاهره يوقع فى فساد ظاهر وذلك بأدلة :

– منها أن اللفظ يوضع للمتضادين كالجون للأبيض والأسود ، ومن المحال مناسبة شئ بطبيعته للشئ وضده .[1]

٣ ـ التحويل فى رتبة الصوت (القلب المكانى) :

يقال أسير مُكَبَّل ومكلب على القلب قال طفيل

أبأنا بقتلانا من القوم ضعفَهُمْ   وما لا يعـد من أسير مكلب

وقال كعب بن زهير :

بانت سعاد فقلبي اليوم متبول   مُتَيَّمٌ إثرهـا لم يُفْدَ مكبول

من كبله إذا قيده وحبسه .[2]

٤ ـ التحويل فى ذات الصوت (الإبدال) :

هذا باب واسع فى العربية لا يمكن لنا هنا عرض مسائله وتحليل كل منها وبيان وجه العربية فيها ، غير أني أعرض مسألة تحويل الحرف الصحيح إلى عليل ، والغالب فى ذلك أن يكون مضاعفاً وهو إما بإبدال أول المضاعفين أو ثانيهما .

---

(١) انظر شرح بانت سعاد/٥٠ .

(٢) شرح بانت سعاد لابن هشام /١٢ .

مثال إبدال الأول قول بعض العرب فى تَيِّم : (تامه) بإبدال أولى الياء ين ألفاً تخفيفاً قال لقيط بن زرارة :

تامت فؤادك لو يحزنك ما صنعت إحدى نساء بني ذهل بن شيبانا[١]

ومثال إبدال الثاني حرف علة قول العجاج :

* قواطناً مكةً من وُرْق الحمِي *

يريد : الحمام فغيرها إلى(الحمِي) وذلك بحذف الألف ، فتصير (الحمم) ، ثم أبدل من الميم الثانية ياء تخفيفا، كما قالوا: تظنَّيت فى تظننت ، ثم كسر ما قبل الياء لتسلم من الانقلاب إلى الألف إلى غير ذلك مما ذكر من الوجوه...[٢]

نماذج تحويلية صرَّح بها علماء العربية

١ ـ قول ابن قيم الجوزية :

ومن التحويلَ فى باب الصفة المشبهة فى كل من الإعراب والمعنى ما ذكره ابن قيم الجوزية فى بدائعه من نحو : مررت برجل حَسَنِ الأدب ، حيث قال : إذا نعت الاسم بصفة هى كسببه ففيه ثلاثة أوجه :

أحدها : وهو الأصل أن تقول مررت برجلٍ حَسَنُ أبوه ، بالرفع ؛ لأن الحُسْنَ ليس صفة له فتجرى عليه ، وإنما ذكرت الجملة لِيُمَيِّزَ بها بين الرجل وبين من ليس عنده أب كأبيه ، فلما تميز بالجملة من غيره صارت فى موضع النعت .

---

(١) المرجع السابق /١١ ، والتاج (أمم وتيم) .

(٢) الكتاب لسيبويه بتحصيل عين الذهب للأعلم الشنتمريّ ٨/١ ، ٩ بولاق ، وشرح بانت سعاد بحاشية الباجوري /٧٠

والثاني : تدرجوا من ذلك إلى أن قالوا : حَسَنٍ أبوه بالجر وأجروه نعتاً على الأول ، وإن كان هو نعتَ الأب ، من حيث تميّز وتخصص كما يتخصص بصفة نفسه .

والثالث : مررت برجل حسنِ الأب ، فيصير نعتا للأول ، ويضمر فيه ما يعود عليه ، حتى كأن الحسن له ، وإنما فعلوا ذلك مبالغة ، وتقريباً للسبب ، وحذفاً للمضاف وهو الأب وإقامة المضاف إليه مُقامَهُ وهو الهاء ، فلما قام الضمير مقام الاسم المرفوع صار ضميراً مرفوعاً فاستتر فى الفعل ، فقلت : مررت برجلٍ حَسَنٍ ، ثم أضفت إلى السبب الذي من أجله كان حسناً وهو الأب ، ودخول الألف واللام على السبب إنما هو لبيان الحسن . وهذا الوجه لا يجوز إلا فى الموضع الذى يجوز فيه حذف المضاف وإقامة المضاف إليه مُقامَه ، وذلك غير مطرد الجواز ، وإنما يجوز حيث يقصدون المبالغة فى تفخيم الأمر .....

ثم تراه يقول : وإنما حكمنا باختلاف المعانى فى هذه الوجوه الثلاثة من حيث اختلف اللفظ فيها ، لأن الأصل أن لا يختلف لفظان إلا لاختلاف المعنى ولا يحكم باتحاد المعنى مع اختلاف اللفظ إلا بدليل .

فمعنى الوجه الأول : تمييز الاسم من غيره بالجملة التى بعده .

ومعنى الوجه الثانى : تمييز الاسم من غيره مع انجرار الوصف إليه بمدح أو ذم.

ومعنى الوجه الثالث : نقل الصفة كلها إلى الأول على حذف المضاف مع تبيين السبب الذى صيره كذلك ، وأكثر ما يكون هذا الوجهُ فيما قرب سببه جداً نحو : عظيم القدر وشريف الأب ، لأن شرف الأب شرف له ، وكذلك القَدْرُ والوجه ، وههنا يحسن حذف المضاف وإقامة المضاف إليه مقامه . [1]

---

(١) بدائع الفوائد لابن قيم الجوزية ١/١٧٣ - ١٧٤ .

٢ ـ قول ابن جني (ت ٣٩٢ هـ) فى باب غلبة الأصول على الفروع (يعني القلب):

هذا فصل من فصول العربية طريف تجده فى معانى العرب ، كما تجده فى معانى الأعراب ، ولا تكاد تجد شيئا من ذلك إلا والغرض فيه المبالغة فمما جاء فيه ذلك للعرب قول ذى الرُّمة :

ورمل كأوراك العذارى قطعته إذا ألبستْهُ المظلماتُ الحنادسُ

أفلا ترى ذا الرمة كيف جعل الأصل فرعاً والفرع أصلاً ، وذلك أن العادة والعرف فى نحو هذا أن تشبه أعجاز النساء بكثبان الأنقاء ، ألا ترى إلى قوله :

ليلى قضيب تحته كثيب وفى القلاد رشأ ربيب

وإلى قول ذى الرمة أيضا وهو من أبيات الكتاب [١]

ترى خلفها نصفاً قناةً قويمةً ونصفاً نقاً يرتجُّ أو يتمرمر

... ... ثم قال وآخر ما جاء به شاعرنا :

نحن ركبُ مِلْجِنٍّ فى زىِّ ناس فوق طير لها شخُوصُ الجمال

فجعل كونهم جناً أصلاً ، وجعل كونهم ناساً فرعاً ، وجعل كون مطاياه طيراً أصلاً ، وكونها جمالاً فرعاً ، فشبه الحقيقة بالمجاز فى المعنى الذى منه أفاد المجازُ من الحقيقة ما أفاد ، وعلى نحو من هذا قالوا للناقة (جُمالية) لأنهم شبهوها بالجمل فى شدته وعلو خلقه.. قال الأعشى :

جُماليَةٌ تغتلى بالرِّداف إذا كذب الآثمات الهجير [٢]

---

(١) الكتاب ١/٢٢٣ .

(٢) تغتلى : تسرع ، الرداف : الرديف كالردف : من يركب خلف الراكب ، يريد أنها تقوى على السير ، وفوقها أكثر من راكب ، والآثمات من النوق : المبطئات ، وكذب البعير الهجير : أساء السير فيه ولم يصدقه .

وقال الراعى :

* على جُمالية كالفحل هملاج *

فهذا من حملهم الأصل على الفرع فيما كان الفرع أفاده من الأصل ، ونظائره فى هذه اللغة كثيرة .(١)

- ثم تراه يقف من قول النابغة الجعدى :-

حتى لحقنا بهم تعدى فوارسُنا　　كأننا رَعْنُ قُفٍّ يرفـــع الآلا

- موقف ابن قتيبة من بعض أصحاب اللغة فيما ذهبوا إليه فى قوله تعالى : « ومثل الذين كفروا كمثل الذى ينعق بما لا يسمع إلا دعاء ونداء » على الرغم من أن غيره ذهب فيه إلى القلب والتقدير : يرفعه الآلُ .

فالآل فى البيت فاعل فى المعنى وإن كان مفعولاً فى اللفظ كما ذكره صاحبُ الإنصاف وغيرُه . (٢)

يقول ابن جنى : فرفع المفعول ونصب الفاعل . قيل : لو لم يحتمل هذا البيتُ إلا ما ذكرتهُ ، لقد كان على سمتٍ من القياسِ ومطربٍ مُتَوَرَّدٍ بين الناس ، ألا ترى أنه على كل حال قد فرق فيه بين الفاعل والمفعول ، وإن اختلفت جهتا الفرق ، كيف ووجهه فى أن يكون الفاعل فيه مرفوعاً ، والمفعول منصوباً قائم صحيح مقول به ، وذلك أن رَعْنَ هذا القُفِّ لما رفعه الآلُ فَرُئِيَ فيه ظهر به الآلُ إلى مَرآةِ العين ظهوراً لولا هذا الرَّعْنُ لم يَبِن للعين فيه بَيانَهُ إذا كان فيه ، ألا تعلم أنَّ الآل إذا بَرَق للبصر رافعاً شخصاً كان أبدى للناظر إليه منه لو لم

---

(١) انظر الخصائص ١/٣٠٠ فما بعدها .

(٢) انظر الإنصاف فى مسائل الخلاف/ ١٩٨ فما بعدها ، وشرح بانت سعاد لابن هشام /٦٨

يلاق شخصاً يزهاه فيزداد بالصورة التى حملها سفوراً وفى مسرح الطَرْق تَجَلِّياً وظهوراً .

فإن قلت : فقد قال الأعشى :

إذ يرفع الآلُ رأسَ الكلب فارتفعا

فجعل الآل هو الفاعلَ والشخصَ هو المفعولَ ، قيل ليس فى هذا أكثر من أنه جائز ، وليس فيه دليل على أن غيره غير جائز ... [1]

والذى يبدو من كلام ابن جنى أن القلب جائز فى الكلام وإن أمكن صرفُه عن ظاهره إلي سمت من القياس .

ثم نجد القاسمَ بنَ عليٍّ الحريريَّ (ت ٥١٦) يجعل القلب من سَنَنِ العربية حين يقول فى قول الشاعر :

ترى الثورَ فيها مُدْخِلَ الظلِّ رأسَهُ وسائرهُ بادٍ إلى الشمس أجمعُ

أما قول الشاعر : .... ترى الثور مُدْخِلَ الظِّلّ رأسه ، فإنه أراد : مدخل رأسه الظِّلَّ فقلب الكلام ... [2]

---

(١) الخصائص ١/١٣٤ ، والانتصاف من الانصاف /١٥٨ .

(٢) انظر درة الغواص في أوهام الخواص للحريري / ٥ - ٦ .

٣ ـ ما ذهب إليه ابن هشام (ت٧٦١ هـ) فى قول كعب بن زهير :

كأنَّ أوبَ ذراعيها إذا عَرقت   وقد تلفع بالقور العساقيل

القور : جمع قارة وهى الجبل الصغير ، والعساقيل لها معنيان :

أحدهما : السراب وهو المراد هنا ٠

وثانيهما : نوع من الكمأة وهى الكبار البيض التى يقال لها شحمة الأرض ٠

ولا يخفى أن الجبال الصغار هى التى تتلفع بالعساقيل : أى السراب ، بمعنى أنه يرى عليها كاللفاع [1] الساتر لها فوقع القلب فى كلامه كما تقول : أدخلت القلنسوة فى رأسي وعرضت الحَوْض على الناقة مع الفارق بينها وبين المراد من البيت ٠

قال ابن هشام : إذ المعنى أن السراب صار للأكم مثل اللثام ، والأصل : وقد تلفعت القور بالعساقيل فقلب كما قال النابغة الجعديّ رضى الله عنه :

حتى لحقنابهم تعدى فوارسنا   كأننا رُعْن قف يرفع الآلا

أى يرفعه الآل ٠

ثم قال ابن هشام : اختلف فى القلب فريقان : النحويون والبيانيون٠

فأما النحويون : فمنهم من خصه بالضرورة ، وزعم أنه غنيٌّ عن التأويل ، وهذا فاسد ، إذ ما من ضرورة إلا ولها وجه يحاوله المضطر ، نصَّ على ذلك سيبويه ٠ ومنهم من خصه بالضرورة وشرط التأويل٠ ومنهم من أجازه فى الكلام واحتجَّ له بقوله تعالى : « ما إنّ مفاتحه لتنوء

---

(١) اللفاع والمِلْفعة : ما تلفع به من رداء أو لحاف أو قناع ٠

بالعصبة أولي القوة »[1] والمفاتح لا تنهض بالعصبة متثاقلة ، بل العصبة هي· التي تنهض بها متثاقلة ، وبقولهم : أدخلت القلنسوة في رأسي ، وعرضت الحوض على الناقة .

وأما البيانيون فاختلفوا في كونه مقلوباً في الكلام الفصيح . فقبله قوم مطلقاً ، ورده قوم مطلقاً وفصل بعضهم فقال : إن تضمن اعتباراً لطيفاً قُبِلَ وإلا فلا ، فمن الأول قولُ رؤبة بنِ العجاج ·

ومهمه مغبرةٍ أرجاؤه كأن لون أرضه سماؤه

أي كأن لون سمائه لغبرتها لون أرضه فعكس التشبيه للمبالغة · ومن الثاني قوله :

فديت بنفسه نفسي ومالي وما آلوك إلا ما أطيق

كأن الأصل فديت بنفسي ومالي نفسه فقلب [2]

ويقول الشيخ محمد محيي الدين عبد الحميد في كتابه الانتصاف من الإنصاف : وعلماء العربية يختلفون في القلب : أجائز هو أم غير جائز ، ولهم فيه ثلاثة أقوال :

الأول : أنه جائز مقبول مطلقاً ، وممن ذهب هذا المذهب السكاكي ·

والثاني : أنه غير جائز ولا مقبول مطلقاً ، وما وقع من ذلك في شعر الشعراء فهو من أخطائهم ، أو له تأويل آخر ···

والثالث : أنه إذا كان قد تضمن اعتباراً لطيفاً فهو جائز مقبول ، وإن لم يتضمن اعتباراً لطيفاً فهو مردود على صاحبه · [3]

---

(١) سورة القصص آية /٧٦ ·

(٢) شرح بانت سعاد لابن هشام /٦٨·

(٣) انظر الانتصاف من الإنصاف /٣٧٣ ·

٤ـ تصريح السكاكى بالتحويل في باب التمييز :

وممن عرض لتحولات الجملة فى لسان العرب بدءا من البِنْية الأصلية للغة ثم التدرج معها فى تتبع تحولها إلى بُنيتها الأدبية التى تمثل المستوى العالي البليغ ما ذكره السكاكى فى تصويره لمدى المفارقة بين العبارة القرآنية المعجزة فى قوله تعالى على لسان نبيه زكريا عليه السلام : « ربِّ إني وهن العظم منى واشتعل الرأس شيبا » (مريم/٤) وبين العبارة التى تصور أنها تحمل أصل المعنى للعبارة القرآنية فيقول : الكلام فى تلك اللطائف مفتقر إلى أخذ أصل معنى الكلام ومرتبته الأولى ، ثم النظر فى التفاوت بين ذلك وبين ما عليه نظم القرآن ، وفى كم درجة يتصل أحد الطرفين بالآخر فيقول : لا شبهة أن أصل معنى الكلام ومرتبتَهُ الأولى : يارب قد شخت ، فإن الشيخوخةَ مشتملة على ضعف البدن وشيب الرأس المتعرض لهما ، ثم تركت هذه المرتبةُ لتَوَخِّي مزيد التقرير إلى تفصيلها فى (ضَعُفَ بدنى وشاب رأسى ، ثم تركت هذه المرتبةُ الثانية لاشتمالها على التصريح إلى ثالثة أبلغَ ، وهى الكنايةُ فى (وهنت عظام بدنى) لما ستعرف أن الكناية أبلغُ من التصريح – ثم لقصد مرتبة رابعةٍ أبلغَ فى التقرير بنيت الكنايةُ على المبتدأ فحصل (أنا وهنت عظام من بدنى) ثم لقصد خامسةٍ أبلغَ أدخلت إنَّ على المبتدأ فحصل « إنى وهنت عظامُ بدنى » ثم لطلب تقرير أن الواهن هى عظام بدنه قصدت مرتبة سادسة وهى سلوك طريقى الإجمال والتفصيل فحصل : إنى وهنت العظام من بدنى ، ثم لطلب مزيد اختصاص العظام به قصدت مرتبة سابعة ، وهى ترك توسيط البدن فحصل (إنى وهنت العظام منى) ثم لطلب شمول الوهَنِ العظامَ فرداً فرداً قصدت مرتبة ثامنة ، وهى ترك جمع العظام إلى الإفراد لصحة حصول وهن المجموع بالبعض دون كل فرد فرد فحصل ما ترى ، وهو الذى فى الآية « إنى وهن العظم منى » .

وهكذا تركت الحقيقة فى (شاب رأسي) إلى أبلغَ وهى الاستعارة ...
فحصل (اشتعل شيبُ رأسي) ثم تركت إلى أبلغَ وهى (اشتعل رأسي شيبا)
وكونها أبلغ من جهات .

إحداها : إسناد الاشتعال إلى الرأس لإفادة شمول الاشتعالِ الرأسَ ،
إذ وزانُ اشتعل شيب رأسي ، واشتعل رأسي شيبا وزانَ اشتعل النار فى
بيتى ، واشتعل بيتى ناراً والفرق بيّن .

وثانيتمها : الإجمال والتفصيل فى طريق التمييز .

وثالثتها : تنكير شيب لإفادة المبالغة .

ثم ترك (اشتعل رأسي شيباً) لتوَخّي مزيد التقرير إلى :" اشتعل
الرأسُ منى شيبا " على نحو : وهن العظم منى ، ثم ترك لفظ (منى) لقرينة
عطف (واشتعل الرأس) على (وهن العظم منى) لمزية مزيد التقرير ، وهى
إيهام حوالة تأدية مفهومه على العقل دون اللفظ .

ثم نراه يكشف عن سر هذه المراتب التحويلية فيقول : واعلم أن الذى
فتق أكمام هذه الجهات عن أزاهير القبول فى القلوب ، هو أن مقدمة هاتين
الجملتين وهى : (ربِّ) اختُصِرتْ ذلك الاختصار بأن حذفت كلمة النداء وهى
(يا) وحذفت كلمةُ المضاف إليه وهى (ياء المتكلم) يعنى فى (ربى) واقتصر
من مجموع الكلمات (يعنى ياربى) على كلمة واحدة فحسب وهى المنادى
(رَبِّ) والمقدمة للكلام - كما لا يخفى على من له قدم صدق فى نهج البلاغة
- نازلة منزلة الأساس للبناء ، فكما أن البنّاء الحاذق لا يرمي الأساس إلا
بقدر ما يقدر من البناء عليه ، كذلك البليغ يصنع بمبدأ كلامه ، فمتى رأيته
اختصر المبدأ ، فقد آذنك باختصار ما يُورد ... .[1]

---

(١) مفتاح العلوم للسكاكى /١٣٧ - ١٣٨ .

ثالثاً : مواطن الفاعل المعنوى وبيانها :

أولاً : الفاعل المعنوي المرفوع :

١ ـ المبتدأ فاعل فى المعنى ٠

٢ ـ الفاعل الذى سد البدل مسده أو اكتفى بالفعل منه فى نحو ما قام إلا هندٌ٠

ثانيا : الفاعل المعنوي المنصوب :

١ ـ المنصوب على القلب أو التحويل فى إعراب الفاعل والمفعول ٠

٢ ـ المنصوب على التحويل عن الفاعل فى التمييز ٠

٣ ـ المنصوب في باب المفاعلة ٠

٤ ـ مصدر خبر الأفعال الناقصة وما يجرى مجراها من الأفعال عند الرضي٠

٥ ـ مفعول (ما أفعل) فى باب التعجب ٠

٦ ـ المفعول الأول فى باب أعطى والثانى فى باب أعلم ٠

ثالثاً : الفاعل المجرور :

١ ـ المجرور بالحرف الزائد سواء جاء الكلام فيه على الأصل أو عدل عنه ٠

٢ ـ المجرور بالحرف الأصلى ، وقد صرف الكلام عن أصله ٠

٣ ـ المجرور فى باب إضافة المصدر واسمه إلى فاعله ٠

أولاً : الفاعل المعنوى المرفوع :

من ذلك المبتدأ فإنه فاعل فى المعنى :[(١)] ذلك لأنه المتصف بالفعل إما على جهة الوقوع منه نحو : زيد أكرم عمراً ، وإما على جهة القيام به نحو زيد قام ، وذلك لأنه المخبر عنه أو المتحدث عنه وما شأنه كذلك فهو فاعل ٠

(١) انظر الإنصاف /٨٢٦ ، وبدائع الفوائد لابن قيم الجوزية ٣٣/١، والخصائص٣٤٣/١

لهذا نجد ابن مضاء يعتبره فاعلاً لفظيا إذ لا فرق عنده فى الكلام بين قام زيد ، وزيد قام ، فسواء قدم الاسم على الفعل أم أخر عنه فهو الفاعل .

وقد بنى مذهبه هذا على جهات الدلالة ، وهى – كما قال – على ضربين :

دلالة لفظية مقصودة للواضع كدلالة الاسم على مسماه ، ودلالة الفعل على الحدث والزمان ، ودلالة لزوم كدلالة السقف على الحائط . ودلالة الفعل المتعدى على المفعول به وعلى المكان ، ودلالته على الفاعل (يعنى الفعل) فيها خلاف بين الناس ، منهم من يجعل دلالته عليه كدلالته على الحدث والزمان ومنهم من يجعل دلالته عليه كدلالته على المفعول به ، فإذا قيل : زيدٌ قام ، دلَّ لفظ (قام) على الفاعل دلالة قصد ، فلا يحتاج إلى أن يضمر شئ ، لأنه زيادة لا فائدة فيها كما كان ذلك فى اسم الفاعل ، إذ كان اسم الفاعل موضوعاً للدلالة على الفاعل والفعل .

فالفعل على هذا دال على ثلاثة ، وإن كانت دلالة الفعل عليه دلالة لزومٍ وتَبَعٍ ... الخ .[1]

وقد استحسن هذا المنحى أخونا الأستاذ الدكتور محمد إبراهيم البنا من ابن مضاء فقال : والذى يبدو من كلام ابن مضاء أنه يعرب الاسم المتقدم فى نحو : زيد قام فاعلاً ، و (قام) فعله ، بدليل أنه لم يرتض الأصل الذى وضعه النحاة ، وهو أن الفاعل لا يتقدم على فعله ، ومن هنا لا تراه يفرق بين هذين التركيبين : زيد قام ، وقام زيد ، فسواء قدمت الاسم أو أخرته فهو الفاعل .

(١) انظر الردّ على النحاة لابن مضاء ٨١ – ٨٢ .

ثم يقول : والحق أن مثل هذا الفهم جدير بالاهتمام ، ويفضي القول به إلى أن نُعدَّ ما يسميه النحاةُ ضمائرَ بارزة علاماتٍ دالة على التكلم أو الخطاب أو الغيبة ، ولا يستطيع متأمل الاَّ أن يحكم بأن صيغة الفعل دالةٌ على الفاعل . وهذا ما عبَّر به أحدُ النحاةِ في قوله : " الفعل يدل على فاعل مطلق ، ولا يدل على تثنيته ولا على جمعه ، لأن التثنية والجمعَ معنى يطرأ على الإفراد . (1)

غير أن سيبويه لا يجيز تقديم الفاعل على فعله إلا فى الضرورة واحتج لذلك بقول عمرَ بنِ أبي ربيعة المخزومى :

صددتِ فاطولتِ الصدود وقلما وصالٌ على طولِ الصدود يدومُ

فوصال هنا فاعل يدوم ، وذلك لأن (قلما) لا تدخل إلا على الفعل. (2)

إلا أن ابن هشام لم يرتض القول بالتقديم حتى ولو كان فى الضرورة وخرج (وصال) على أنه فاعل لفعل محذوف يفسره المذكور بعده ، قال : ومن الوهم ... قول بعضهم فى قولِ عمرَ بنِ أبى ربيعةَ :

صددت فأطولتِ ... البيت .

إن (وصال) فاعل بيدوم ، وفى بيت الكتاب أيضاً :

فإنكَ لا تبالى بعد حـــولٍ أظبيٌ كان أُمَّكَ أم حمـــارُ

إنَّ (ظبيٌ) اسمُ كان ، والصواب أن (وصال) فاعل بيدوم محذوفا مدلولاً عليه بالمذكور ، وأن (ظبيٌ) اسمٌ لكان محذوفة مفسرة بكان المذكورة ...... (3)

---

(1) نتائج الفكر للسهيلى /164 ، ومقدمة الدكتور البنا لكتاب الرد على النحاة لابن مضاء /30 فما بعدها .

(2) كتاب ليس فى كلام العرب لابن خالويه / 114 والكتاب 12/1 . (3) مغنى البيت 589 – 590 .

(3) مغى البيت 589 ـ 590 .

وعلى كل حال فتقديم الفاعل على فعله من مسائل الخلاف حيث أجازه سيبويه شعراً لا كلاماً كما تقدم وتبعه فى مذهبه جمهور البصريين ، أما الكوفيون فقد أجازوا تقديمه على الفعل ، وهذا الذى ذهب إليه أهل الكوفة يقوى نزعة ابن مضاء ، كما يؤكد ما ذهبنا إليه من أنه فاعل فى المعنى كذلك ، وثمرة هذا الخلاف بين أهل المدرستين أنه يجوز عند الكوفيين فى غير حال الإفراد أن نقول : الزيدان قام ، والزيدون قام ... بدون إسناد الفعل إلى الضمير ، وعلى مذهب البصريين يتعين أن نقول : الزيدان قاما ، والزيدون قاموا لأن المقدم عند الكوفيين فاعل ، وعند البصريين مبتدأ . (١)

وكان السكاكيّ يقدر فى المبدأ أن حقه التأخير إذا كان الخبر فعلياً على أنه فاعل معنى ، وهو مذهب الكوفيين – كما أسلفت – وعلى مذهب السكاكي هذا يصير (زيد قام) فيه حصر؛ لأن التقدير عنده : قام زيدٌ .(٢)

وخلاصة القول : أن المبتدأ فاعل في المعنى ، وأن الفاعل الصناعيّ لايجوز تقديمه على فعله عند البصريين إلا في الضرورة لما سبق في قول عمر بن أبي ربيعة .

ومذهب الكوفيين وتبعهم السكاكي وابن مضاء أنه يجوز تقديمه على فعله ، وعلى هذا المذهب يكون للفاعل الصناعي استعمالان : أحدهما غالب وهو التأخير عن الفعل ، والآخر قليل ، وهو جواز التقديم

(١) انظر ابن عقيل مع حاشية الخضرى ١/١٦٠ – ١٦١ .

(٢) انظر حاشية الميناوي على الدمنهوري /١٠٧.

ثانياً : الفاعل المعنوى المنصوب ، وهو أنواع إليك بيانها :

١ ـ المنصوب على القلب أو التحويل فى الإعراب :

يحسن قبل الخوض فى هذا الموضوع أن أذكِّر بمواقف أهل العربية من القلب قبولاً أو رفضاً شيوعاً أو خصوصاً فى نوعى الكلام .

فهذا ابن قتيبة (ت ٢٧٦) ينتقد بعض أصحاب العربية الذين يذهبون إلى القول بالقلب فى قوله تعالى " ومثل الذين كفروا كمثل الذى ينعق بما لا يسمع إلا دعاء ونداء " (البقرة /١٧١) ويقول : وقع التشبيه بالراعى فى ظاهر الكلام ، والمعنى للمنعوق به ، وهو الغنم ..... ثم يقول ابن قتيبة وهذا ما لا يجوز لأحد أن يحكم به على كتاب الله عزَّ وجلَّ لو لم يجد له مذهباً ، لأن الشعراء تقلب اللفظ وتزيل الكلام على الغلط ، أو على طريق الضرورة للقافية ، أو لاستقامة وزن البيت ، وذكر أمثلة توضح غرضه مما لا يجوز وقوعه فى سعة الكلام . (١)

وممن ذهب هذا المذهب أبو جعفر النحاس (ت ٣٣٨) حيث قال : هذا القول (يعنى القلب) لا ينبغى أن يجاب به فى كتاب الله ، لأن القلب يقع من الشعراء اضطراراً . (٢)

ومن ذلك الذى قدمت يستبين لنا مذهب ابن قتيبة فى القلب وهو أن مجاله الشعر لا الكلام حيث يقول : والله تعالى لا يغلط ولا يضطر ، وإنما أراد : ومثل الذين كفروا ومثلنا فى وعظهم كمثل الناعق بما لا يسمع .. فاقتصر على قوله « ومثل الذين كفروا » وحذف (ومثلنا) لأن الكلام يدل عليه ، ومثل هذا كثير فى الاختصار . (٣)

---

(١) انظر تأويل مشكل القرآن لابن قتيبة ١٩٩ فما بعدها .

(٢) القرطبى ٢٨٨/١١ ، ٢٨٩.

(٣) انظر تأويل مشكل القرآن لابن قتيبة /٢٠٣ ، والخصائص ١٣٤/١ مع تهميشة/٥.

ثم نرى القاسمَ بن على الحريريَّ (ت ٥١٦) يجعل القلب من سنن العربية حيث يقول فى قول الشاعر :

ترى الثور فيها مدخل الظلِّ رأسه   وسائره بادٍ إلى الشمس أجمعُ

أما قول الشاعر : ... " ترى الثور فيها مدخلَ الظلِّ رأسَهُ " فإنه أراد مدخِلَ رأسِه الظلَّ ، فقلب الكلام ، كما يقال : أدخلت الخاتَمَ فى إصبَعِي ، وحقيقته إدخال الإصْبعِ فى الخاتِمِ وقلب الكلام من سنن العرب المأثورة وتصاريف لغتها المشهورة ، ومنه فى القرآن " ما إنّ مفاتحه لتنوء بالعصبة أولى القوة " لأن تقديره : ما إن العصبة تنوء بمفاتحه ، أي تنهض بها على تثاقل .[1]

ويظهر لى أن مذهب القاسمِ بن على الحريريِّ جوازُ القلب فى النثر والشعر على نقيض ابن قتيبة حيث اختصه بالشعر ، كما أن ابن جنى وسط بين المذهبين .

أما ابن هشام (ت ٧٦١) فقد اختلفت كلمته فى القلب ، فهو فى القاعدة العاشرة من مغنيه يجعله من فنون كلامهم حيث يقول : من فنون كلامهم القلب ، وأكثر وقوعه فى الشعر وذكر شواهده فيما ذكر مما يشمل القلب فى الإعراب بين الفاعل والمفعول ، وبين المبتدأ والخبر فى التشبيه المقلوب وتراه فى القاعدة الحاديةَ عشرةَ يجعل القلب فى الإعراب من قبيل التقارض فى العربية حيث يقول : من ملح كلامهم تقارض اللفظين فى الأحكام ... قال : والثامن : إعطاء الفاعل إعراب المفعول وعكسه عند أمن

---

(١) انظر درة الغواص فى أوهام الخواص للحريرى ٦٥ ، والمنتخب من غريب كلام العرب لكراع النمل ٦٢٧ ، تحقيق محمد أحمد العمرى .

اللبس كقولهم : خرق الثوبُ المسمارَ ، وكسر الزجاجُ الحجر ، وقال الشاعر:

مثلُ القنافذِ هداجون قد بلغت نجرانُ أو بلغت سوآتِهم هجرُ [1]

على أن الأصل بلغت سوآتُهم هجرَ فرفع المفعول ونصب الفاعل على القلب ثم تراه يقول شارحاً قول كعب بنِ زهير :

وما سعاد غداة البين إذ رحلوا إلا أغنُّ غضيضُ الطرف مكحول

يقول ابن هشام : فإن قلت : الحرفُ الحامل للتشبيه يقدر بعد (إلاَّ) وما بعد (إلاَّ) لا يعمل فيما قبلها إذا كان فعلا مذكوراً بالإجماع فما ظَنُّك إذا كان حرفاً محذوفاً .

قلتُ : المُخلّصُ من ذلك أن يقدر حرف التشبيه قبل (إلا) وقبل الظرف (غداةَ) والتقدير : وما كسعادَ فى هذا الوقت إلا ظبيٌ أغَنُّ .

ثم قال : فإن قلتَ : هذا عكس المعنى المراد ، قلتُ : بل هو محصل للمعنى المراد على وجه أبلغَ ، وذلك أنهم إذا أرادوا المبالغة فى التشبيه عكسوه ، فجعلوا المشبهَ أصلاً ، والمشبهَ به فرعاً ، وفى ذلك من المبالغة مالاخفاءَ به . [2]

---

(١) انظر مغنى اللبيب لابن هشام بتحقيق الشيخ محمد محيى الدين عبد الحميد/٦٩٥ ،٦٩٩. والأشباه والنظائر للسيوطى ١/٢٦٤ ، المنتخب من غريب كلام العرب لأبي الحسن علي بن الحسن الهُنائي المعروف بكراع النمل /٦٣٠ بتحقيق محمد أحمد العمرى .

(٢) انظر حاشية الباجورى على بانت سعاد / ١٢ .

ثم قال : وقلب الكلام جائز فى التشبيه وغيره ، وإنما يكون مقبولاً عند المحققين إذا تضمن اعتباراً لطيفاً كما فى باب التشبيه ألا ترى أنه أفاد المبالغة بجعل الفرع الذى يرادُ إثباتُ الحكم له أصلاً ، وجعل غيره محمولاً عليه .(١)

هذا ـ وقد ترجم أبو القاسم الزجاجى (ت ٣٤٠ هـ) للقلب بقوله :

باب من المفعول المحمول على المعنى . ثم يقول : اعلم أن العرب مجمعون على رفع الفاعل ونصب المفعول به إذا ذكر الفاعلُ ، إلا أنه قد جاء فى الشعر شئ قُلِبَ فصُيِّرَ مفعولُه فاعلاً ، وفاعلُهُ مفعولاً على التأويل ضرورةً وأنا أذكر لك منه شيئا تستدل به على ما يردُ عليك منه فى الشعر فتعرف وجهه ولا تنكرُهُ فمنه قول الأخطل :(٢)

مثلُ القنافذ هداجون قد بلغتْ   نجرانَ أو بلغت سَوآتِهم هجرُ

فقلب الفاعل فصار مفعولاً ، لأن السوآت هى التى تبلغ هجرَ فنصبها ورفع هجرَ ، ومنه قول الفرزدق : (٣)

غداةَ أحلت لابن أصرم طعنةً   حصينٍ عبيطاتُ السَّدائفِ والخمرُ(٤)

فقلب ، فنصب الطعنةَ وهى التى أحلت له ورفع المفعول .

ومنهم من يرويه برفع طعنة على القياس ، ونصب (العبيطات) (٥)

---

(١) انظر شرح بانت سعاد لابن هشام بحاشية الباجورى /١٤ .

(٢) ديوان الأخطل/١١٠ ، والصحاح (نجر) .

(٤) ديوان الفرزدق /٣١٧

(٥) الكامل ٣٧٠/١ ، مجالس العلماء للزجاجيّ /٢١ ، الإنصاف /١٨٧ ، شرح المفصل ٣٢/١ ، ٧٠/٨ .

(٤) انظر كتاب الجمل فى النحو لأبى القاسم الزجاجى /٢٠٣ فما بعدها وشرح الجمل لابن عصفور ١٨٢/٢، وانظر الانتصاف من الإنصاف لمحمد محيى الدين عبد الحميد /١٨٧، ١٨٨، والمنتخب من غريب كلام العرب لكراع النمل /٦٣١ تحقيق محمد أحمد العمرى .

ومما سبق يتبين لنا اتجاه أبى القاسم الزجاجى من أن القلب جائز عنده على التأويل فى ضرورات الشعر ، كما يحتج بهذا البيت على أن العربى كان يقلب في الإعراب للمجاورة إذا أخل السمت العام بموسيقاه الشعرية ، أو رعاية الفاصلة أو الوقف .. إلخ ، ولا يكون ذلك إلغاء للإعراب أو اضطراباً كما يعتقده من لا خبرة له بفنون العربي .

ويعلق الشيخ محمد محيى الدين عبد الحميد على هذا البيت السابق فيقول : واعلم أولاً أن قوله : " أحلت لابن أصرم طعنةً عبيطاتُ السدائف والخمرُ " يروى على وجهين :

الأول : بنصب (طعنة) ورفع كل من (عبيطات) و (الخمرِ) .

والوجه الثانى : برفع (طعنة) ونصب (عبيطاتِ) بالكسرة نيابة عن الفتحة ورفع (الخمر) .... فأما الرواية الأولى فتخرج على أن (طعنةً) مفعول به فى اللفظ وإن كان فاعلاً فى المعنى ، و (عبيطات) فاعل فى اللفظ وإن كان مفعولاً به فى المعنى ، والخمر معطوف على عبيطات السدائف ، وقد أتى الشاعر – على هذه الرواية – بالفاعل منصوباً ، والمفعولِ مرفوعاً على طريقة من قال : خرق الثوبُ المسمارَ ، وكسر الزجاج الحجرَ .

وقد صرح ابن مالك بأن العرب قد يدعوهم ظهور المعنى إلى أن يغيروا من إعراب الفاعل فينصبوه ، وإعراب المفعول فيرفعوه ....

ويروى أن الكسائيَّ سئل فى حضرة يونس بن حبيب عن توجيه رفع الخمر في هذا البيت ، فقال الكسائيُّ : يرتفع بإضمار فعلٍ ، أى وحلت له الخمر ، فقال يونس : ما أحسن – والله – توجيهَك ، غير أنى سمعت الفرزدق ينشده بنصب طعنه ورفع عبيطات على جعل الفاعل مفعولاً فى اللفظ ... (١)

---

(١) انظر الانتصاف من الإنصاف للشيخ محمد محيى الدين عبدالحميد/١٨٧ – ١٨٨.

وقصة هذا البيت أن الحُصَينَ بنَ أصرمَ قد حرَّم على نفسه اللحم والخمر حتى يدرك ثأره فلماأدركه قال الفرزدق :

غداة أحلت لابن أصرمَ طعنـــــــةً

حُصَينٍ عبيطاتُ السدائفِ والخمرُ

بها فارق ابنُ الجون مُلكاً وَسَلَّبَتْ

نساءً على ابن الجون سلبها الدهرُ

فجعل الخمر واللحم أحَلاَّ الطعنة ، وإنما الطعنةُ أحلتهما له .(١)

ثم نرى ابن عصفور فى شرحه الجملَ يعرض لمذاهبهم فى القلب فيقول :

لا يجوز إلا حيث يُفْهم المعنى ، واختلف فيه ، فمنهم من أجازه ضرورةً ومنهم من أجازه ضرورة على التأويل أعنى أن يحمل على معنى يصح الإعراب عليه ، ومنهم من أجازه فى الكلام اتكالاً على فهم المعنى .

ثم نراه يكشف عن رأيه فيها فيقول :

فمذهب من أجاز قلب الإعراب لمجرد الضرورة فاسد ، لأنه ما من ضرورة إلا وهى يُحاوَل بها على وجه تصح عليه .

والذى أجازه فى الكلام والشعر استدل بقوله تعالى : ما إنّ مفاتحه لتنوء بالعصبة أولى القوة » (٢) ، وإنما المعنى لتنوء بها العصبةُ ، لأن معنى ناء بكذا : نهض به بثقلٍ ، والمفاتيحُ لا تثقل بالعصبة وإنما العصبة تثقل بها ،

---

(١) المنتخب من غريب كلام العرب لأبى الحسن على بن الحسن الهنائي المعروف بكراع النمل / ٦٣١ .

(٢) القصص / ٧٦ .

ومن كلام العرب : إن فلانةً لتنوء بها عجيزتُها ، ومعلوم أن العجيزة لا تنوء بها ، وإنما تنوء هى بعجيزتها ٠

وكذلك قولهم : عرضت الناقة على الحوض ، وإنما يعرض الحوض على الناقة .....(١) إلى آخر ما ذكره من الأمثلة ٠

وخلاصة القول إن القلب من فنون كلامهم كما ذكره ابن هشام ، وإنه من سنن العربية كما ذكره الحريريّ ، ووقوعه فى الشعر أكثرُ منه فى النثر يدلنا على ذلك ورود القرآن الكريم به فى قراءة ابن كثير قوله تعالى : " فتلقى آدمَ من ربه كلماتٌ " (٢) وقرأ الباقون برفع (آدم) ونصب (كلمات) والقراءتان ترجعان إلى معنى لأن آدم إذا تلقى الكلماتِ فقد تلقته ، وقيل : لما كانت الكلمات هى المنقذةُ لآدم بتوفيق الله تعالى له لقبوله إياها ودعائه بها كانت الكلمات فاعلة ، وكان الأصل على هذه القراءة " فتلقَّتْ آدمَ من ربه كلمات ، لكن لما بعد ما بين المؤنث وفعلِه حَسُنَ حذفُ علامة التأنيث (٣) ، وقال أبو حيان فى تأويل قراءة ابن كثير بنصب آدمَ ورفعِ كلمات : ومعنى تلقِّي آدمَ الكلمات وصولها إليه ، لأن من تلقاك فقد تلقيته ، وكأنه قال : فجاءت آدمَ من ربه كلماتٌ ...(٤)

---

(١) شرح الجمل لابن عصفور ١٨١/٢ فما بعدها ، وانظر خزانة الأدب للبغدادى ٥٨/٤ والتاج ٥٥٦/٣ ، والصحاح للجوهرى ٤٠٢/١ ، والكامل للمبرد/٢٠٩ ، والمخصص لابن سيده ٩٤/٨ ، والمغنى /٤٩٦ والمنتخب من غريب كلام العرب لأبى الحسن عليّ ابن الحسن الهُنائي المعروف بكُراع النمل ٦٢٧ بتحقيق محمد أحمد العمري٠ وكتاب الأضداد الثلاثة /١٢٩ ، ١٥٢ ، ١٥٣٠

(٢) البقرة / ٣٧ ٠

(٣) انظر القرطبي ٣٢٦/١ ٠

(٤) البحر ١٦٥/١ وحجة ابن خالويه تحقيق الدكتور عبد العال سالم مكرم /٧٥٠

والظاهر من تأويل قراء ة نصب آدم أنّ تَلَقَّى جرى مجرى باب المفاعلة إذ المرفوع فيه منصوب فى المعنى والمنصوب فيه مرفوع فى المعنى وسيأتى تفصيل القولِ فيه بعدُ .

يقول الإمام أبو زرعة عبدُ الرحمن بنُ محمد بنِ زنجلة : قرأ ابن كثير « فتلقَّى آدمَ » نصبٌ و (كلماتٌ) رفع ، جعل الفعل للكلمات ، لأنها تلقت آدم عليه السلام ، وحجته أن العرب تقول : تلقيتُ زيداً ، وتلقانى زيدٌ والمعنى واحد ، لأن من لقيتَهُ فقد لقيك ، وما نالك فقد نلته .[1]

ومن القلب فى الإعراب بإعطاء الفاعل حكم المفعول والعكس قول الفرزدق :

تنفى يداها الحصى فى كل هاجرة

نفْيَ الدراهيم – تنقادُ الصياريفِ

فقد روى بإضافة (نفى) إلى (تنقاد) و (الدراهيمَ) مفعول به معترض به بين المتضايفين .

كما روى بإضافة (نفى) إلى (الدراهيم) من إضافة المصدر إلى مفعوله ، ورفع تنقاد .

ويجوز نصب (تنقاد) ورفع (الدراهيم) على القلب حيث أُمِنَ اللبس أى أنه روى بجر الدراهيم بإضافة (نفى) إليه ونصب تنقاد ، فيكون من قبيل إضافة المصدر إلى فاعله على تقدير القلب بجعل الفاعلِ مفعولاً ، والمفعولِ فاعلاً .[2]

---

(١) حجة أبى زرعة تحقيق سعيد الأفغانى / ٩٤ .

(٢) الخزانة ٢ / ٢٥٥ .

وقول الأعشى :

وقد أقود الصبا يوما فيتبعنى   وقد يصاحبنى ذو الشِّرَّة الغزلُ [(١)]

فالصبا مفعول لفظاً ، وهو فاعل فى المعنى ، إذ التقدير : يقودنى الصبا فأتبعه .[(٢)]

وقول شمير بن الحارث الضبى فى رواية أبى زيد :

ولستُ بنأنأ لما التقينا   تَهيَّبُني الكريمةُ والأفيل

النأنأ : الضعيف الرأى ، وتَهيَّبُني أصله تتهيبنى مضارع تهيبه : أى هابه ، الأفِيل : ابن تسعةِ أشهر أو ثمانيةٍ من الإبل ، أو هو ابن المخاض وابن

اللبون . وفيه قلب : أى لا أهاب الكريمةَ من الإبل أن أعقرها للضيف ، ولا يتعاظمنى ذلك .[(٣)]

ومثله قول الآخر :

فإن أنتَ لاقيتَ فى نجدةٍ   فلا تتهيبك أن تقدما

أى تتهيّبْها .

ومثله قول ابن مقبل :

ولا تتهيَّبنى المُوماةُ أركبُها   إذا تجاوبت الأصداءُ بالسَّحرِ

أى ولا أتهيّبها .[(٤)]

---

(١) الصبا : اسم من صبا يصبو صبوة : مال إلى الجهل ، والشِّرَّة : شِرَّة الشباب وهو حرصه ونشاطه .

(٢) الخزانة ٤/٥٤٥ - ٥٤٦

(٣) الخزانة ٢ /٣٦٤.

(٤) مغنى اللبيب لابن هشام / ٦٩٥ بتحقيق محمد محيى الدين .

وقال آخر :

وعلمت أني لا أخـــاف مهندا مالم يَرُعنيِ من سوار معِصما

قال ابن الحاجب في أماليه : سئل عن هذا البيت ، فقال : إن هذا لبئس الشعر ، إلاّ أنَّ وجهه من حيث الجملة مع رداءَ تهِ أن فاعل (يَرُعْني) مقدر ، تقديره : شيءٌ أو نحوُ ذلك ، ويكون قوله : (من سوار) صفةً لذلك المقدر ثم لما كان ذلك مبهما ، فكأن قائلا قال : ما هـــذا ؟ فقال : أعنى (معصما) وفيه قبح ظاهر ، وهو أن المعصمَ هو المراد بالفاعلية في المعنى ومن سوار صفةٌ قدمت كما يقدم غيرها من الصفات ، فوزانه وزانَ قولك : جاءني من بني تميم رجلاً . (١)

وقال الحطيئة (٢) :

فلما خشيتُ الهُونَ والعيرُ ممســـك

على رغمه ما أمسك الحبلَ حافرُه

وإنما الحبلُ الذي يمسك الحافرَ .

وقال ذو الرُّمة (٣) :

رأيت المهارى والديها كليهما بصحراءَ غُفْلٍ يرفعُ الآل ميلُها

وإنما الآل وهو السراب الذي يرفع الميلَ وهو الحبلُ من الرمل .

وقال الأعشى (٤) :

---

(١) الأمالي النحوية لابن الحاجب ٣/١٣١ – ١٣٢

(٢) ديوانه ١٨٣ والضرائر ٢٧١ .

(٣) ديوانه ٦٣٨ .

(٤) ديوانه ٨٤ .

وكلّ كميت كأن السَّليـــــــط في حيث وارى الأديمُ الشعارا

الشعار : جمع شعر ، وإنما الشعر الذى يوارى الأديم وهو الجلدُ .

وقال خداش بن زهير (١) :

وتركب خيلا لا هوادةَ بينهـــــا وتشقى الرماح بالضياطرَةِ الحُمْرِ

وإنما الضياطرة الذين يشقون بالرماح .

وقال العجاج (٢) وذكر السيوف :

* تشقى بأم الرأسِ والمطوَّقِ *

وأم الرأس الدماغ ، والمطوَّق : العنق ، وإنما هما اللذان يشقيان بالسيوف . (٣)

وقال النابغة الذبيانى :

لقد خفتُ حتى لا تزيد مخافتى على وَعِلٍ فى ذى المطارةِ عاقِلِ

قوله : " لا تزيد مخافتى على وَعِلٍ " التقدير فيه : حتى لا تزيد مخافتى على مخافة وعل ، وهو من المقلوب ، وتقديره : حتى لا تزيد مخافةُ وعلٍ على مخافتى كما قال الآخر :

كانت فريضةَ ما تقولُ كمـــــا أن الزنــــــاءَ فريضةُ الرجم

تقديره : كما أن الرجم فريضةُ الزناء . (٤)

---

(١) جمهرة أشعار العرب ٥٣٦/٢ ، والكامل ٦٢/٢ ، وسرُّ الفصاحة /١٠٤ .

(٢) ديوانه / ١٢٠ .

(٣) المنتخب من غريب كلام العرب لأبى الحسن عليّ بن الحسن الهُنائيّ المعروف بكراع النمل ٦٢٨-٦٣٠ تحقيق محمد أحمد العمرى. وتأويل مشكل القرآن لابن قتيبة ١٩٨.

(٤) الإنصاف مع الانتصاف /٣٧٢ فما بعدها .

٢ - المنصوب على التمييز المحول عن الفاعل :

المنصوب على التمييز المحول عن الفاعل إنما يكون فى تمييز النسبة بعد تحويل الإسناد عنه إلى غيره . فالمنصوب تمييز لفظاً ، وفاعل معنى ، والمرفوع فاعل لفظاً ، مضاف إليه أصلاً . (١)

يقول ابن الشجرى فى (عَرَقاً) من نحو : تصببتُ عَرَقاً : على أن عرقا فى قولنا : تصببت عرقا غيرُ فاعل (يعنى فى اللفظ) والمعنى على أنه فاعل. (٢)

وهذا هو ابن مالك يصرح بالفاعل المعنوى المنصوب فى باب التفسير فيقول فى الخلاصة :

والفاعلَ المعنى انصبن بأفعلا

مفضّلا كأنتَ أعلى منزلا

واجرر بمن إن شئت غيرَ ذى العدد

والفاعلَ المعنى كطِبْ نفسا تُفَدْ (٣)

من ذلك قول العرب : بُعِجتْ الأرضُ آبارا ، أى حفرت فيها آبار كثيرة ، فآبارا تمييز لفظاً وفاعل معنى ، والأرض نائبُ فاعل لفظاً ومضاف إليه أصلاً ، إذ المعنى بُعِجَتْ آبارُ الأرض ، ومنه قوله صلى الله عليه وسلم لابن عمر رضى الله عنهما « إذا بُعِجتْ مكةُ حفرا ، وساوت مبانيها رؤوسَ الجبال

---

(١) انظر الكافية الشافية لابن مالك /٧٧٥ بتحقيق عبد المنعم أحمد هريدى . والإنصاف /١١١ ، ١٧٤ ، ٨٣٠ .

(٢) الأمالى الشجرية ١٥٧/٢ .

(٣) الألفية لابن مالك / ٣٤ . .

فاعلم أن الأمر قد أظلَّكَ » يعنى قرب الساعة ، وفى رواية : " إذا رأيت مكة بعجت كظائمَ وساوى بناؤها رؤوس الجبال فاعلم أن الساعة قد أظلت ·[1]

ومنه قولهم : أجَدَّ بها أمراً ، والأصل : أجدَّ أمرُهُ بها فقدم الهاء (وهى المضاف إليه ، وأسند الفعل إليه) وأخر المضاف وهو الفاعل فانتصب على التمييز فهو فى اللفظ كما قال ابن الشجرى غير فاعل فى اللفظ ، والمعنى على أنه فاعل ، كقولك : " قررْتُ به عينا " أى قرت عينى به ، قال الشاعر :

أجدَّ بها أمرا وأيقن أنـــــه لها ولأخرى كالطحين ترابُها [2]

ومنه قول العرب : ضقتُ به ذرعا ، معناه : ضاق ذرعى به : أى مددت يدى إليه فلم تنله ، وأصل الذرع : بَسْطُ اليد ، فقدم المضاف إليه وهو ياء المتكلم ، ثم حُوِّلَ إلى تاء الفاعل بعد إسناد الفعل إليه ثم جئ بالمضاف إليـــه فانتصب على التمييز [3] يدل على ذلك الأصل قول مرداس بن حصين :

قصرتُ له القبيلة إذ تَجِهْنا وما ضاقت بشدته ذراعى[4]

ويؤكد فاعلية المنصوب على التمييز فى المعنى أن سيبويه لا يجيز تقديمه على عامله كما لا يجوز تقديم الفاعل على رافعه [5] ، وإلى مذهب سيبويه هذا صرح ابن مالك بقوله :

---

(١) انظر الأساس والتاج (بعج) ·

(٢) انظر التاج (جدَّ)·

(٣) انظر الميدانى ٢/١٥٠ ·

(٤) النوادر لأبي زيد الأنصارى /٦ · تَجِهْنا لغة فى اتجه ، وقصرت : حبست ، والقبيلة : اسم فرس ، والبيت من الوافر·

(٥) الكافية الشافية لابن مالك /٧٧٥ ·

وعاملَ التمييز قدم مطلقـاً   والفعلُ ذو التصريفِ نزرا سبِقا(١)

وإلى هذا المذهب مـال ابن منظور فى اللسـان حـيث قـال فى قـولهم : تصببت عرقا : أى تصبب عرقى .... ولا يجوز عرقا تصببت لأن هذا المميّزَ فـاعل فى المعنى ، فكمـا لا يجـوز تقـديم الفـاعل على الفـعل ، كـذلك لا يجـوز تقديم المميِّزِ إذا كان هو الفاعلَ فى المعنى على الفعل وهـو قول ابن جنى (٢) .

وقـال ابن هشام فى قوله تعالى : « واشتعل الرأس شيباً » (٣) (سورة مريم /٤) أصله : واشـتعل شـيب الرأس ، وقوله : " فان طبن لكم عن شئ منه نفـساً " (النسـاء /٤) أصله : فـإن طابت أنفـسـهن لكم عن شئ ، فـحـول الإسناد فيـهما عن المضـاف ، وهو الشيب فى الآية الأولى، والأنفس فى الآية الثانية - إلى المضاف إليه - وهو الرأس وضمير النسوة ، فارتفع الرأس ، وجيء بدلَ الهاء والنون بنون النسـوة ، ثم جيء بذلك المضـاف الذي حُـوِّل عنه الإسناد فضلةً وتمييزاً ، وأفردت النفس بعد أن كانت مجموعة ، لأن التمييز إنما يطلب فيه بيان الجنس وذلك يتأدى بالمفرد .(٤)

ويقول أبو عبد الله محمد بنُ أحمد الأنصاريُّ القرطبيُّ فى تفسير قوله تعالى :" فإن طبن لكم عن شئ منه نفسا ": (فنفساً) قيل منصوب على البيان (أى التمييز) ولا يجيز سيبويه أن يتقدم مـا كان منصوباً على البيان ، وأجاز

---

(١) ألفية ابن مالك /٣٤

(٢) اللسان (خرب) .

(٣) ذهب الأخفش إلى أن (شيبا) منصوب على المصدر ، لأنه حين قال : اشتعل ، كأنه قال شابَ ، فقال شيبا . (الصحاح مادة طيب).

(٤) شرح شذور الذهب لابن هشام /٢٥٧ ، والصحاح (طيب).

ذلك المازنى وأبو العباس المبرد إذا كان العامل فعلاً، وأنشد للمخبل السعدى :

أتهجر ليلى بالفراق حَبِيبَهـــا   وما كان نفسا بالفراق تطيبُ

وفى التنزيل : " خشعا أبصارهم يخرجون " فعلى هذا يجوز شحما تفقأتَ ووجها حَسُنتَ ، ولعل من أجاز تقديم التمييز على عامله الفعلي إنما تبع في ذلك الكوفيين ، حيث أجازوا تقديم الفاعل في نحو : قام زيد ، فيقال : زيد قام والزيدان قام ، والزيدون قام ، والنسوة قامت .

وقال أصحاب سيبويه إنَّ (نفسا) منصوبة بإضمار فعل ، تقديره : أعنى نفسا ، وإذا كان كذلك فلا حجة فيه .

واتفق الجميع على أنه لا يجوز تقديم التمييز إذا كان العامل غير متصرف كعشرين درهما .[1]

ومما جاء محولا عن الفاعل قوله تعالى : " وكم أهلكنا من قرية بطرت معيشتَهَا " (القصص /٥٨) بَطِرْتها : كفرتها وخسرتها .

قال أبو زكريا الفراء : ونصب معيشة من جهة قوله : « إلا من سفه نفسه « (البقرة / ١٣٠) ، والمعنى والله أعلم أبطرتها معيشتُها كما تقول : أبطرك مالُكَ وبَطِرْتَهُ ، وأسفهك رأيك فسفهتَهُ فَذُكِرَت المعيشةُ ، لأن الفعل كان لها فى الأصل ، فحوِّل إلى ما أضيفت إليه وكان نصبُهُ كنصب قوله " فإن طبن لكم عن شئ منه نفساً » .

ألا ترى أن الطيب كان للنفس ، فلما حولتهُ إلى صاحب النفس خرجت النفس منصوبةً لتفسير معنى الطيب ، وكذلك (ضقنا به ذرعاً) إنما كان المعنى ضاق به ذرعنا »[2]

---

(١) انظر تفسير القرطبي ٥/٢٦ ، والصحاح للجوهرى (فقأ) . ومعانى القرآن للفراء ١/٧٩ ، ٢/٣٠٨ ، والإنصاف /٨٢٨ فما بعدها .

(٢) انظر معانى القرآن للفراء ٢/٣٠٨

ومنه قولهم : رشدتَ أمرَك ، ووفقْتَ أمرَك ، وبطرت عيشَك ، وغبنت رأيك ، وألمت بطنَكَ ، وسفهت نفسك .

وزعم أبو على أن المنصوب في ذلك منصوب على إسقاط الوسيط وهو (فى) ، وقيل المعنى على رشَّدْتَ أمرك وسفَّهتَ نفسك ، وكذلك سائر الأفعال ..... (١)

٣ ـ المنصوب فى باب المفاعلة :

من المشهور فى كتب الصرف أن المرفوع فى باب المفاعلة مفعول به فى المعنى والمنصوب فاعل فى المعنى ، فكلاهما صالح للفاعلية والمفعولية حيث إن كلا من الاثنين يقع منه الفعل على نظيره ويقع عليه منه كذلك ، إذ المعنى الغالب على (فاعَلَ) هو الدلالة على المشاركة ، وقد عبر عنه سيبويه بقوله : اعلم أنك إذا قلتَ : فاعلته فقد كان من غيرك إليك ، مثل ما كان منك إليه حين قلت : فاعلته ، ومثل ذلك ضاربته ، وفارقته ، وكارمته وعازَّني وعاززته وخاصمني وخاصمته . (٢)

وهذا ابن الشجرى يقول أيضا : إن أصل فاعلته أن يكون من اثنين فصاعدا ، وإن فاعله مفعول فى المعنى ، ومفعوله فاعل فى المعنى كقولك : خاصمته وسابقته وشاربته وشاركته .....(٣)

ويقول الشيخ أحمد الحملاوى فئ شذاه يكثر استعماله (يعنى فاعلَ) فى معنيين : أحدهما التشارك بين اثنين فأكثر ، وهو أن يفعل أحدهما

---

(١) انظر المخصص لابن سيده ١٤/٧٤ ، ٧٥ والأساس للزمخشرى (فرخ).

(٢) الكتاب ٢/٢٣٨، والمغنى فى تصريف الأفعال للشيخ محمد عبد الخالق عضيمة/٩٠ .

(٣) الأمالى الشجرية ١/٢١٨.

بصاحبه فعلا ، فيقابله الآخرُ بمثله ، وحينئذ فينسب للبادئ نسبةُ الفاعلية ، وللمقابل نسبةُ المفعولية ... الخ . (١)

من ذلك قول عبد بنى عبس وقيل غيره :

قد سالم الحياتُ منه القدمـا   الأفعوانَ والشجاعَ الشجعما

وذات قرنين ضموزا ضرزما

احتج به ابن جنى على أن أفعوان منصوب بفعل محذوف تقديره وسالمتْ القدما الأفعوانَ ، لأنه قد علم أن الحيات مسالَمَةٌ كما عُلِمَ أنها مُسَالِمَةٌ

ورواها الكوفيون بنصب الحيات ، وذهبوا إلى أنه أراد (القدمان) فحذف النون (يعنى لغير الإضافة ضرورة) كما فى قول الشاعر

لنا أعْنُزٌ لُبْنٌ ثلاثٌ فبعضُهـا   لأولادها ثنتا وما بيننـا عنز

فقال : (ثنتا) بحذف النون لغير الإضافة ، وكان من حق العربية أن يقول : ثنتان (٢) وقد تناول هذا البيت الزجاجى فى جمله فقال : ومما جاء من المفعول المحمول على المعنى قوله : قد سالم الحياتُ ... البيت ، ثم قال : لأن المسالمة لا تكون إلا من اثنين ، ومن سالمَ شيئا فقد سالمه الآخَرُ لأنه مثل المقاتلة والمضاربة والمشاتمة ، فجعل الحياتِ فاعلاتٍ ، فرفعها بالمسالمة ، ثم نصب الأفعوانَ والشجاعَ وذاتَ قرنين ، فجعلها مفعولاتٍ لأنها مسالِمة كما أنها مُسَالَمَةٌ . (٣)

---

(١) شذا العرف فى فن الصرف للأستاذ الشيخ أحمد الحملاوى /٤٢.

(٢) انظر الخصائص ٢/٤٣٠ .

(٣) انظر الجمل للزجاجى /٢٠٥ ـ ٢٠٦ تحقيق الدكتور على توفيق الحمد.

أما ابن هشام فقد اختلف بيانه لهذا البيت فهو فى المغنى يعرض لنصب الفاعل والمفعول مَعاً وقد مثل له بالبيت السابق ، ورفعهما معاً ، وقد احتج له بقول الشاعر :

إنَّ من صـــــاد عَقْعَقاً لمشومُ   كيف من صاد عَقعقان وبومُ [1]

وفى شرحه لقصيدة بانت سعاد تناول القضية برمتها كما عرض لوجوه الإعراب الجائزة أو المحتملة فى قول الراجز السابق فقال :

يروى برفع الحيات ، فالأفعوانَ منصوب إما بتقدير فعل محذوف : أى وسالمت القدما الأفعوانَ ، وإما بدل من الحيات ، وإن كان مرفوعاً لفظاً لأنه منصوب معنى ، ويروى بنصب الحياتِ فلا إشكال فى إبدالِ الأُفعوانِ منها .

ثم قيل : القدما فاعل مثنى حذفت نونه للضرورة ، وقيل : إنه جاء على نصب الفاعل والمفعول معا لأمن الإلباس ، كما يجوز رفعهما لذلك كقوله :

إن من صاد عَقْعَقاً لمشوم ... البيت .

وكما يجوز عكس الإعراب عند أمن الإلباس أيضا كقولهم : كسر الزجاجُ الحجرَ ، وخرق الثوبُ المسمارَ .

وتلخص من هذا أنه سُمِعَ فى إعراب الفاعل والمفعول الآتى :

رفعهما - ونصبهما ، ونصب الفاعل ورفع المفعول وعكسه وهو الوجه وما عداه لا يقع إلا فى الشعر ، أو فى شاذ الكلام بشرط أمن الإلباس .[2]

---

(١) انظر المغنى لابن هشام /٦٩٩ .

(٢) انظر شرح بانت سعاد لابن هشام /٨٦ وتأويل مشكل القرآن لابن قتيبة /١٩٥ .

غير أنه لا يفوتنى أن أناقش قول ابن هشام فيما احتج به لرفع الفاعل والمفعول معا نحو قوله :

إن من صاد عَقْعَقاً لمشـــوم   كيف مَنْ صاد عقعقان وبومُ

على أنَّ فاعل صاد الضمير المستتر فيه ، وعقعقان مفعوله مرفوع ، أنه يمكن حمله على لغة بنى الحارث بن كعب الذين يلزمون المثنى الألف فى جميع أحواله ، إلا أن العطف عليه برفع بومٍ هو الذى حدا بابن هشام إلى القول برفع (عَـقْـعـقـان) غير أنه يمكن صرف قوله هذا إلى النصب ، وأن الواو استئناف وبوم مبتدأ حذف خبره والتقدير وبوم كذلك أى وبوم صيدت على حد قول الفرزدق :

إليكَ أميرَ المؤمنين رمَتْ بنـــا   خطوبُ المنى والهوجلُ المُتَعَسَّفُ

وعضُّ زمان يابن مروان لم يدع   من المال إلاَّ مُسْحَتاً أو مجلف

أى ومجلف كذلك لم يدعه .[1]

هذا ـ وقد أجريت أفعال مجرى المفاعلة فقلب فيها الإعراب وأخذ الفاعل إعراب المفعول والعكس من ذلك قراءة ابن كثير قوله : " فتلقى آدمَ من ربه كلماتٌ فتاب عليه » بنصب آدم ورفع كلمات لأن كل ما تتلقاه يتلقاك وكل ما نلته ينالك وقد سبق الكلام على هذه القراءة .

وقوله : « لا ينال عهدى الظالمين » قرأ ابن مسعود وطلحةُ بنُ مُصَرِّف وأبو رجاء وقتادة والأعمش « لا ينال عَهْدِي الظالمون » بالرفع لأن العهد يَنَالُ

(١) انظر المنتخب من غريب كلام العرب لكراع النمل/٦٣٢ بتحقيق محمد أحمد العمرى .

كما يُنالُ : أى عهدى لا يصل إلى الظالمين ، أو لا يصل الظالمون إليه ولا يدركونه (١) ، وقال الفراء : وفُسِّرَ هذا بأن ما نالك فقد نلته ، كما تقول : نلت خيرك ونالني خيرك .(٢)

وفى تأويل مشكل القرآن جعل ابن قتيبة من باب المفاعلة (أمسك) فى قول الحطيئة :

فلما خشيتُ الهُونَ والعيرُ ممسك   على رَغْمِهِ ما أمسك الحبلَ حافرُه

قال : وكان الوجهُ أن يقولَ : ما أمسك حافِرَه الحبلُ فقلب لأن ما أمسكته فقد أمسكك والحافرُ ممسكٌ للحبل لا يفارقه ما دام به مربوطاً والحبل ممسك للحافر .

و (بلغ) فى قول الأخطل :

على العَيَارات هدَّاجون قد بلغت   نجرانَ أو بلغت سوآتهم هَجَرُ

قال : وكان الوجهُ أن يقول : سوآتُهم بالرفع - نجرانَ وهجرَ بالنصب ، فقلب لأن ما بلغته فقد بلغك . قال الله تعالى :" وقد بلغنِيَ الكبرُ" (سورة آل عمران/ ٤٠) أى بَلغته . (٣)

٤- مصدر خبر الافعال الناقصة وما جرى مجراها أو ضمن معناها:

فالأفعال الناقصة السائرة على الألسنة لا حاجة إلى بيانها ، أما ما ضمن معناها ، فعلى ما ذكره الرضى فى شرح كافية ابن الحاجب هى :

(تَمَّ) نحو : تتم التسعة بهذا عشرة ، أي تصير عشرة تامـــــة

---

(١) انظر القرطبى ١٠٨/٢ ، والبحر لأبي حيان ٣٧٧/١ .

(٢) معانى القرآن للفراء ٧٦/١ .

(٣) انظر تأويل مشكل القرآن لابن قتيبة/ ١٩٤ -١٩٥.

و(كَمُلَ) زيد عالما : أى صار عالما كاملا ، قال تعالى : " فتمثل لها بشراً سويا " صار مثلَ بشر .

ومنها الأفعال المرادفاتُ لمعنى صار وهى : (آل وآض ورجع وحال وارتد) ، فكلها فى الأصل بمعنى رجع . (واستحال وتحوَّل) ، فإنها فى الأصل بمعنى انتقل ، وكذلك أصل صار ، وكان حق جميعها أن تستعمل تامة ثم ضمن كلها معنى : كان بعد أن لم يكن ، ففاعلها فى الحقيقة بعد صيرورتها ناقصةً مصدر خبرها مضافاً إلي اسمها ، إذ معنى جميعها ناقصة كان بعد أن لم يكن ، وذلك المصدر هو الكائن بعد أن لم يكن ، وفاعلها حين كانت تامة المرفوع بها لأنه الراجع والمنتقل .

قال الرضى : وتسمية مرفوعها اسما لها أولى من تسميته فاعلاً [1] لها إذ الفاعل – كما ذكرنا – فى الحقيقة مصدر الخبر مضافاً إلى الاسم ، ولهذا لا تحذف أخبارها غالباً حذف خبر المبتدأ لكون الفاعل مضمونها مضافاً إلى الاسم ، فكما لا يسمى منصوبُها المشبهُ بالمفعول مفعولاً ، فالقياس أن لا يسمى مرفوعُها المشبهُ بالفاعل فاعلاً ، لكنهم سموه على القلة لما مهدوا من أن كل فعل لابد له من فاعل ، وقد يستغنى عن المفعول .

وقال : كان الناقصة تامة فى المعنى ، وفاعلها مصدر الخبر مضافاً إلى الاسم ، فوزانهما وزان علم الناصبِ لمفعول واحدٍ ، وعلم الناصبِ لمفعولين ، فهما بمعنى واحد (يعنى كان التامةَ والناقصةَ).

وهذه الأفعال صفات لمصادر أخبارها فى الحقيقة ألا ترى أنَّ معنى كان زيد قائما : لزيد قيام له حصول فى الزمن الماضى . ومعنى صار زيد قائما : لزيد قيام له حصول فى الزمن الماضى بعد أن لم يكن .

---

(١) فيه رد على من قال : إن اسم كان فاعل مجازيّ كما سبق .

ومعنى أصبح زيدٌ قائما : لزيد قيام له حصول في الزمن الماضي وقت الصبح ، وكذا سائرها .(١)

ومما تقدم يتبين لنا مذهب الرضى أن الفاعل في باب كان مصدر خبرها على تقدير : حصل قيام زيد ، أو حدث أو وقع ... الخ . وهو المفهوم من تقديره إذ جعل القيام في : لزيد قيام له حصول ... فاعلاً للظرف على مذهب الأخفش.

وأما في الإنصاف فقد قال ابن الأنبارى من خلال المسألة التاسعةَ عشرةَ بعد المائة : علام ينتصب خبرُ كان وثاني مفعولي ظننت ؟

فذهب الكوفيون إلى أن خبرَ كان والمفعولَ الثانيَ لـ (ظننت) نصب على الحال ، وذهب البصريون إلى أن نصبهما نصب المفعول ثم عرض لأدلـةِ كلِّ فريق .

غير أنه من خلال رده مذهب الكوفيين جعل المنصوب في (كان) هو الفاعل في المعنى ... وإنما كان المنصوب في (كان) هو الفاعلَ في المعنى لأنها تدخل على المبتدأ والخبر فيصير المبتدأ بمنزلة الفاعل ، والخبر بمنزلة المفعول ، وكما يجب أن يكون الخبر هو المبتدأ في المعنى نحو : زيد قائم ، فكذلك يجب أن يكون المفعول في معنى الفاعل .(٢)

٥ ـ مفعول (ما أفعلَ) في التعجب :

مفعول أفعل في التعجب فاعل في المعنى ، لقيام الحسن به في قولنا ما أحسن زيداً ، ووصفه به ـ كما يراه بعض الكوفيين ـ من أن أحسن إنما هو في المعنى وصف لزيد لا لضمير (ما) . (٣)

---

(١) انظر شرح الكافية للرضى ٢٩١/٢ ، ٢٩٢ ، ٢٩٣ ، ٢٩٤ ، ٢٩٨ .

(٢) انظر الانصاف في مسائل الخلاف لابن الأنبارى /٨٢١ فما بعدها .

(٣) انظر التصريح لخالد الأزهرى ٨٨/٢ .

لذلك لا يتعجب إلا من معرفة أو نكرة مختصة نحو : ما أحسن زيداً ، وما أسعد رجلاً اتَّقي الله ، لأن المتعجب منه مخبر عنه في المعنى .[1]

ويقول الشيخ محمد محيي الدين عبد الحميد في عدة السالك : مما يجب أن تتنبه له أن المتعجب منه محكوم عليه في المعنى ، فهو من أجل ذلك شبيه بالمبتدأ فيجب له ما يجب في المبتدأ ، وذلك بأن يكون معرفة أو نكرة تشبه المعرفة لكونها مخصوصةً بنوع من التخصيص ... الخ .[2]

يدل على ذلك أن الغالب على صيغة (أفعل) التعدية كما قال الرضى أن يجعل ما كان فاعلاً للازم مفعولاً لمعنى الجعل ، فاعلاً لأصل الحدث على ما كان ، فمعنى أذهبت زيداً جعلت زيداً ذاهباً ، فزيد مفعول لمعنى الجعل الذى استفيد من الهمزة ، فاعل للذهاب كما كان في ذهب زيدٌ[3] هذا قوله في شرح الشافية ، ونراه في باب التعجب من شرحه الكافيةَ يُرْجِعُ (ما أضربَ زيدا لعمرو إلى ضرب زيد عمرا وفيه ما لا يخفى من فاعلية زيد ، ثم يتبين أثر الهمزة في (أفعل) فيقول : فهمزة أفعل لتعدية ما كان لازما بالأصالة نحو ما أحسنه أو لتعدية ما صار لازما بالنقل إلى فَعُل إلى مفعول غيرِ مفعوله الأول وهو فاعلُ أصلِ الفعل .[4]

يريد أن (أضرب) في ما أضربه مصوغ من ضرُب المنقول إليه من ضَرَبَ ، يوضح لنا ذلك ابن جنى حيث يقول مستطردا في الحديث عن باب

---

(١) انظر المساعد على تسهيل الفوائد لابن عقيل ١٥٣/٢ ، والتصريح على التوضيح لخالد الأزهري ٨٩/٢ ، والهمع للسيوطي ٩١/٢ .

(٢) عدة السالك للشيخ محمد محيي الدين عبد الحميد٢٥٧/٣.

(٣) شرح الشافية ٢٨٦/١ وكتاب سيبويه ٢٣٣/٢ .

(٤) انظر شرح الكافية للرضى ٣١٠/٢ والهادى في الإعراب للقبيصي/١٢٢.

فَعُل ، وما يدل عليه من معنى الطبيعة والنحيزة التى تغلب ولا تغلب وتلازم ولا تفارق وتلك الأفعال بابها فَعُل نحو فَقُهَ يفقُهُ إذا أجاد الفقهَ ، وعَلُم يعلُم إذا أجاد العلم .

ثم قال : وكذلك نعتقد نحن أيضاً فى الفعل المبنى منه فِعلُ التعجب أنه قد نُقِل عن (فَعَل وفَعِل) إلى (فَعُل) حتى صارت له صفة التمكن والتقدم ثم بنى منه الفعلُ ، فقيل : ما أفعَلَهُ ، نحو : ما أشعره إنما هو من شَعُر ، وقد حكاها – أيضاً – أبو زيد ، وكذلك ما أقتله وأكفره : هو عندنا من قَتُلَ وكَفُر تقديراً وإن لم يظهر فى اللفظ استعمالاً .(١)

فهمزة (أفْعَلَ) فى باب التعجب للصيرورة قصداً إلى المبالغة والمدح بذلك الفعل مثل أغدَّ البعير : أى صار ذا غدة ، وعليه فالمنصوب هو صاحب الفعلِ الذى قام به .

قال ابن يعيش : اعلم أن هذا الفعل منقول من أفعل التى للصيرورة حين أرادوا المبالغةَ والمدحَ بذلك الفعل من قولهم : أنحز الرجل ، إذا صار ذا مال فيها النُّحازُ(٢) ، وأجرب إذا صار ذا إبل فيها الجرب ، وأغدَّ البعير إذا صار ذا غُدةٍ .

فكذلك لما أرادوا التعجب من الكرم والحسن نقلوه إلى أكرم وأحسن ثم تعجبوا منه بصيغة الأمر ، فقالوا : أكرمْ وأحسنْ اللفظ لفظ الأمر فى قطع همزتـــه وإسكان آخره ، ومعناه الخبر ، فالنقل هنـــا فى نظير النقـــل فى

---

(١) الخصائص ٢/٢٢٥ .

(٢) النُّحاز: داء يأخذ الدواب والإبل فى رئاتها فتسعل سعالاً شديداً ، اللسان (نحز) .

(ما أكرم زيدا) . آلا ترى أنك ما عديته بالهمزة إلا بعد أن نقلته إلى أفعل التى معناها المبالغة ؛ لأن التعجب لا يكون إلا فيما ثبت واستقر حتى فاق أشكاله ، وخرج عن العادة ، فلا يقال فيمن أنفق درهما : ما أكرمه ، ولمن ضرب مرة : ما أضربه إنما يقال ذلك لمن تكرر الفعل منه حتى صار كالطبيعة والغريزة وذلك قولك : يازيد أكرم بعمرو ... .[١]

٦ - المفعول الأول فى باب أعطى وكسا ، والثانى فى باب أعلم وأرى :

أما المفعول الأول فى باب كسا نحو كسوت محمداً جبة ، فمحمداً وإن كان منصوباً لفظاً فهو فى المعنى فاعل لكونه آخذاً غير مأخوذ .

قال ابن هشام باب أنواع الأفعال المتعدية لاثنين : الثانى ما يتعدى إليهما دائما ، وقسمته إلى ثلاثة أقسام :

أحدها : ما ثانى مفعوليه كمفعول شكر ... الخ . ماقال .

والثانى : ما أول مفعوليه فاعل فى المعنى نحو : كسوته جبةً ، وأعطيته ديناراً ، فإن المفعول الأوَّل لابسٌ وآخذ ففيه فاعلية معنوية .[٢]

قال ذو الرمة :

وتكسو المِجَنَّ الرِّخْوَ خصرا كأنه إهانٌ ذَوَى عن صُفرةٍ فهْو أخلق [٣]

المِجَنُّ : ما أجنها : سترها من الثياب . الرِّخو : لأنها ضامرة ، والإهان عود العذق ، وهو الكبابة والعرجون .

---

(١) شرح المفصل لابن يعيش ١٤٧/٧ ، ١٤٨ .

(٢) انظر شرح الشذور لابن هشام /٣٥٢ – ٣٥٧ .

(٣) ديوان ذى الرمة / ٣٩٢ .

قال ابن قتيبة ، وكان الوجهُ أن يقول : وتكسو الخصر مِجنّاً ، فقلب ، لأن كسوت يقع على الثوب وعلى القميص ولابسه تقول : كسوت الثوب عبدَ الله ، وكسوتُ عبد الله الثوب . (١)

وأما المفعول الأول فى نحو : أعلمت زيداً عمراً فاضلاً ففاعل فى المعنى لأنه الفاعل فى نحو علم زيد عمراً فاضلاً قبل دخول همزة النقل .

قال ابن قيم الجوزية : قولُ سيبويه لا يجوز الاقتصار على المفعول الأول من باب أعلمت تأوله أصحابه بأنه لا يحسن الاقتصار عليه ، قالوا : لأنه هو الفاعلُ في المعنى فإنه هو الذي علم ما أعلمتَهُ به من كون زيد قائماً ، قالوا : والفاعل يجوز الاقتصار عليه لتمام الكلامِ به ، فهكذا ما فى معناه بخلاف المفعول الأول مِنْ باب علمت ، فإنه ليس فاعلاً لفظاً ولا معنى ، هذا تقرير قولهم ، وقول إمام النحو هو الصواب ، ولا حاجةَ إلى تأويله هذا التأويل البارد . (٢)

---

(١) تأويل مشكل القرآن لابن قتيبة /١٩٦ .

(٢) بدائع الفوائد لابن قيم الجوزية ٢ / ٧١ ـ ٧٢ .

ثالثا : الفاعل المعنوى المجرور لفظاً :

الفاعل المجرور لفظاً لا يخلو من أن يكون مجروراً بالحرف ، سواء أكان زائداً أم أصلياً ، أو مجروراً بالمضاف وصفا كان أو مصدراً أو اسم مصدر ٠

١ ـ المجرور بالحرف الزائد :

لا يخلو الحرف الزائد من أن يكون باءً أو غيرهَا ، أما الباء فتجر الفاعل فى موضعين :

أحدهما : فاعل كفى والكلام معها غير مقلوب نحو قوله تعالى : « وكفى بالله وليا وكفى بالله نصيرا » (النساء / ٤٨) قال ابن الأنبارى : أى : وكفى اللهُ وليا ، وكفى اللهُ نصيرا ٠[١] بدليل قول الشاعر :

عميرة ودع إن تجهزت غاديـــا كفى الشيبُ والإسلامُ للمرء ناهيا

ومثال فاعل كفى المجرور بالباء الزائدة والكلام معها مقلوب عن أصله قول الشاعر :

إذا لاقيتِ قومـــاً فاسألهـــمْ كفى قومـــاً بصاحبهم خبيرا

قال ابن جنى : وهذا من المقلوب ، ومعناه : كفى بقوم خبيراً صاحِبُهُمْ فجعل الباء فى الصاحب ، وموضعُها أن تكون فى (قوم) إذ هم الفاعلون فى المعنى ٠ [٢]

والثانى فاعل (أَفْعِلْ) فى التعجب نحو قولهم أحسن بزيد ، قيل موضعه الرفع لأنه فاعل أحسن ٠٠٠ لأن الأصل فى (أحسن بزيد) أحسن زيدٌ أى صار ذا حسن ، ثم نقل إلى لفظ الأمر وزيدت الباء عليه ٠

---

(١) انظر أسرار العربية لابن الأنبارى /١٢٣ ٠

(٢) سر صناعة الإعراب لابن جنى ١٣٦/١

وقد علل ابن الأنبارى زيادتها بأمرين :

أحدهما : أنه لما كان لفظُ فعل التعجب لفظَ فعلِ الأمر ، فزادوا الباء فرقاً بين لفظ الأمر الذي للتعجب ، وبين لفظِ الأمر الذي لا يراد به التعجب .

والوجه الثاني : أنه لما كان معنى الكلام ياحُسْنُ اثبتْ بزيد أدخلوا الباء لأن اثبت تتعدى بحرف الجر فلذلك أدخلوا الباء .

وقد ذهب بعض النحويين إلى أن الجار والمجرور فى موضع النصب لأنه يقدر فى الفعل ضمير هو الفاعل ، كما يقدر فى ما أحسن زيداً ، وإذا قدر ههنا فى الفعل ضميرٌ هو الفاعل ، وقع الجار والمجرور فى موضع المفعول فكانا فى موضع نصب ، والذى اتفق عليه أكثر النحويين هو الأول .[1]

٢ ـ الفاعل المجرور بالباء الأصلية مع القلب فى الكلام قوله تعالى :

« ما إنّ مفاتحه لتنوء بالعصبة أولى القوةِ » (القصص /٧٦) أى تنهض بها وهى مثقلة . وقدره ابن قتيبة بقوله : تميلها من ثقلها [2] وقال أبو البقاء العكبرى : والمعنى : تثقل العصبة [3] .

وقال الفراء نَوْؤها بالعصبة أن تثقلهم ... وقد قال رجل من أهل البادية : إن المعنى ما إن العصبة لتنوء بمفاتحه فحوّل الفعل إلى المفاتح كما قال الشاعر :

---

(١) انظر أسرار العربية لابن الأنبارى /١٢٣ فما بعدها . والوجه عندى أنّ الموقع لما كان للرفـــع فى (كفى بالله وأحسن بزيد) وهذا يتنافى مع الجر دعاهم مقتضى الموقع إلى القول بزيادة الباء لعدم مجانستها له ، وبقي أثرها فى اللفظ لبقاء اختصاصها بالاسم فلم تلغ !!!

(٢) انظر تأويل مشكل القرآن لابن قتيبة ١٩٩ ، ٢٠٣ ، والمنتخب من غريب كلام العرب لكراع النمل /٦٢٧ ، ودرة الغواص للحريري /٦٠.

(٣) التبيان لأبي البقاء العكبرى /١٠٢٥ .

إن سراجا لكريم مفخره تحلى به العين إذا ما تجهره

وهو الذى يَحْلَى بالعين ، يريد أنه خرجه على القلب ... [1]

ومنه قولهم : ناء بالحمل : نهض به : أى ناء به الحملُ أثقله وأماله ، ويقال للمرأة البدينة إذا نهضت إنها ناءت ، وينوء بها عَجُزُها ، وهو من المقلوب أى هى تنوء به .. قال الشاعر :

* تنوء بها فتثقلها عجيزتها *

قال : تنوء بها العجيزة ، وهى التى تنوء بالعجيزة أى تنهض بها[2] ومنه قول الفرزدق يهجو جريرا :

إذا قيل أىُّ الناس شــر قبيلة أشارت كليبٍ بالأكُفِّ الأصابعُ

الأصابع فاعل أشارت ، وبالأكف حال ، والباء بمعنى (مع) والمعنى : أشارت إلى كليب الأصابعُ فى حال كونها مصاحبةً للأكف ، فالإشارة وقعت بالمجموع .

وقيل هذا مقلوب ، والأصل : أشارت الأكف بالأصابع [3] .

وقال خداش بن زهير :

وتُركبُ خيلٌ لا هَوَادَةَ بينهـــا وتعصى الرماحُ بالضياطرة الحُمرِ

أى تعصى الضياطرة بالرماح ، وهذا ما لا يقع فيه تأويل ، لأن الرماح لا تَعْصَى بالضياطرة ، وإنما يعصى الرجال بها أى يطعنون .[4]

---

(١) معانى القرآن للفراء ١/٩٩ ، ١٣١ ، ٢/٣١٠ .

(٢) الأضداد الثلاثة /١٢٩، ١٥٢، ١٥٣، ٢٠١، ٢٠٢ ، والفروق اللغوية للعسكرى /١٠٧ (٣) التصريح ٣١٢/١ .

(٤) تأويل مشكل القرآن لابن قتيبة /١٩٨ .

وقال الأعشى :

غضوبٍ من السوط زيَّافــــة إذا ما السرابُ ارتدى بالأكَمِ

وإنما الأكم التى ترتدى بالسراب (١)

ومثال المجرور بعلى مع القلب قول الشاعر :

ياطول ليلى وعادتى سهرى

ما تلتقى مقتلى على شُغُرِى

وإنما الشُّغُر التى تلتقى على المقلة . ومنه قوله تعالى : « خلق الإنسان من عجل » ، وإنما العجل من الإنسان .(٢)

أى ركب على العجلة فخلق عجولاً ، كما قال تعالى : « الله الذى خلقكم من ضعف » أى خلق الإنسان ضعيفاً . ويقال خلق الإنسان من الشرِّ : أى إذا بالغت فى صفته به ... وهذا من المقلوب : أى خلق العجل من الإنسان ، وهو مذهب أبى عبيدة .

وقال النحاس : هذا القول لا ينبغى أن يجاب به فى كتاب الله ، لأن القلب إنما يقع فى الشعر اضطراراً كما قال النابغةُ الجَعديُّ .

كانت فريضةَ ما تقول كمــا كان الزناءُ فريضةَ الرجم (٣)

ومثال الجر بعن مع القلب قول رجل من باهلةَ :

أو مُعْبَرُ الظهر يُنْبِى عن وليَّتِهِ ما حجَّ ربُّه فى الدنيا ولا اعتمرا

---

(١) المنتخب من غريب كلام العرب لكراع النمل /٦٢٨ .

(٢) المرجع السابق /٦٢٧ ، ٦٣١ .

(٣) أنظر القرطبي ٢٨٨/١١ - ٢٨٩ .

قوله : ينبى عن وليته أصله تنبى وليته عن ظهره فقلب ، لأنه إذا أنباها عن ظهره فقد أنبى ظهره عنها .(١)

ومثال جر الفاعل بفى مع القلب قول العرب : إذا طلعت الجوزاءُ انتصب العود فى الحرباء ، يريد : انتصب الحرباء فى العود . (٢) .

٣ - مواطن الفاعل المجرور بالمضاف :

لا يخلو المضاف إلى الفاعل من أن يكون وصفاً ، أو مصدراً، أو اسم مصدر :

فأما المجرور بالوصف فقد جَاء ذلك فى باب الصفة المشبهة وما جرى مجراها من اسمى الفاعل والمفعول قصداً إلى الثبوت والدوام ، قال ابن مالك :

صفة استحسن جر فاعل معنى بها المشبهةُ اسمَ الفاعل

وذلك نحو : زيدٌ حسنُ الوجهِ ، وأصله زيد حسن وجهُهُ ، برفع الفاعل السببى ، ثم حول الإسناد عن الوجه إلى ضمير الموصوف ، وحذف المضاف إليه (وجه) وعوض عنه بأل فصار زيد حسنٌ الوجهَ بالنصب على التشبيه بالمفعول به . ثم أضيفت الصفة إلى الوجه فقيل : زيد حسن الوجهِ بعد حذف التنوين من الوصف .

ومثال إضافة اسم المفعول الجارى مجرى الصفة المشبهة قولهم : الورع محمودُ المقاصدِ ، وأصله : الورع محمودةٌ مقاصدُه ، ثم الورعُ محمودٌ المقاصدَ بالنصب على التشبيه بالمفعول به فَحُوِّلَ الإسناد عن الفاعل إلى ضميره

(١) شواهد الشنتمرى على الكتاب ١٢/١ .

(٢) النوادر لأبى زيد / ٢٣٩ ، ومغنى اللبيب لابن هشام / ٢٩٦ بتحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد .

وحذف المضاف إليه وعَوَّض عنه بأل . ثم الورعُ محمودِ المقاصد بإضافة الصفة إلى مرفوعها . (١)

وأما المجرور بالمصدر أو اسمه فنحو قوله تعالى : « ولولا دفع الله الناس بعضهم ببعض لفسدت الأرض»(٢) فلفظ الجلالة مضاف إليه لفظاً وهو في المعنى فاعل ، إذ الأصل ، ولولا أن يدفع الله الناس ... « وسواء أكان الفاعل ظاهراً كما تقدم ، أم ضميراً بارزاً كما في نحو : سررت من مُذاكرتك النحو أمسِ ومنه قول كعب بن زهير :

كأن أوب ذراعيهاإذا عرقت وقد تلفَّع بالقور العساقيلُ

قال ابن هشام : ذراعيها مخفوض لفظاً مرفوع محلاً .(٣)

قال ابن السرَّاج : تقول : عجبت من ضربِ زيد عمراً ، فيكون زيد هو الفاعل في المعنى ، وعجبت من ضرب زيدٍ عمرٌو ، فيكون زيد هو المفعول في المعنى . (٤)

ومن الفاعل المجرور باسم المصدر حديث : " من قبلة الرجل امرأتَه الوضوءُ " فالرجل فاعلُ اسمِ المصدر في المعنى وإن جر لفظاً بالمضاف ، يدل على ذلك نصب المفعول بعده وهو (امرأة) .

وبعدُ فهذه رحلتي مع الفاعل المعنوي في الأساليب العربية ، اعتزمت من خلالها بيان مواطنه وأساليب التحويل في جملته قاصداً أن ينفع الله بها أبناء الضاد طلاباً وأساتيذ نحاةً وأدباء وبلاغيين ، فقهاء ومحدثين ومفسرين ، والله من وراء القصد وهو المستعان ،

أ.د. عبد الرحمن محمد إسماعيل

---

(١) انظر التصريح ٧٢/٢ ، ٨١ ، والإنصاف /١٣٥ .

(٢) سورة البقرة آية /٢٥١ .

(٣) انظر شرح بانت سعاد لابن هشام / ٦٦ – ٦٧ .

(٤) الأصول في النحو لابن السراج ٥٢/١ والخصائص ٢٨٠/١ ، ٢٨٢ .

مصادر البحث

١ ـ القرآن الكريم ٠

٢ ـ أسرار البلاغة لعبد القاهر الجرجاني ط ٦ مكتبة القاهرة ١٣٧٩هـ٠

٣ ـ الأشباه والنظائر النحوية للسيوطي ط مكتبة الكليات الأزهرية بالقاهرة

٤ ـ الأضداد للسجستاني ضمن ثلاثة كتب في الأضداد م الكاثوليكية بيروت ١٩١٢م ٠

٥ ـ الأمالي النحوية لابن الحاجب ت هادي حسن حمودي ٠

٦ ـ الأمالي لابن الشجري حيدر أباد ١٣٤٩هـ النهضة العربية ، بيروت ٠

٧ ـ أمالي المرتضى ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، القاهرة ١٩٥٤م ٠

٨ ـ الإنصاف لابن الأنباري ، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ١٩٤٥م ٠

٩ ـ أوضح المسالك بعدة السالك لمحمد محيي الدين عبد الحميد ، دار الفكر ، بيروت ٠

١٠ ـ البحر المحيط لأبي حيان الأندلسي (تفسير) ط ٢ دار الفكر ، بيروت ١٤٠٣هـ٠

١١ ـ التاج للسيد مرتضى الزبيدي ط ١ م الخيرية بمصر ١٣٠٦هـ٠

١٢ ـ تأويل مشكل القرآن لابن قتيبة ت السيد أحمد صقر م الحلبي ، القاهرة ١٩٥٤م ٠

١٣ ـ جمهرة أشعار العرب لأبي زيد القرشي٠

١٤ ـ الجامع لأحكام القرآن للقرطبي (تفسير) ط ٣ ، دار الكاتب العربي ١٣٨٧هـ ٠

١٥ ـ جمهرة اللغة لابن دريد ، حيدر أباد ١٣٤٤هـ ٠

١٦ ـ الحماسة للبحترى ، نشر كمال مصطفى ط ١ ، المكتبة التجارية بالقاهرة ١٩٢٩م.
١٧ ـ حاشية الباجورى على بانت سعاد ، المطبعة الخيرية بمصر ١٣٠٤هـ .
١٨ ـ حجة القراءات لابن خالويه ت د/ عبد العال سالم مكرم.
١٩ ـ حجة القراءات لابن أبى زرعة تحقيق سعيد الأفغانى .
٢٠ ـ خزانة الأدب ولب لباب العرب لعبد القادر البغدادى ، دار صادر بيروت.
٢١ ـ الخصائص لابن جنى ت محمد على النجار ، دار الهدى بيروت .
٢٢ ـ درة الغواص فى أوهام الخواص للحريرى .
٢٣ ـ ديوان الأخطل صنعة السكرى ت فخر الدين قباوة ، دار الأصمعى ، حلب ١٩٧٠ م .
٢٤ ـ ديوان الأعشى الكبير ت د. محمد حسين ، الإسكندرية ١٩٥٠م .
٢٥ ـ ديوان الحُطيئة ، نشر أحمد بن الأمين الشنقيطى ، مطبعة التقدم ، بدون تاريخ .
٢٦ ـ ديوان ذى الرمة ، نشر كارليل هنرى ، كمبردج ١٩١٩م .
٢٧ ـ ديوان العجاج (مجموع أشعار العرب) نشر أهلوردليبك ١٩٠٣هـ .
٢٨ ـ ديوان الفرزدق ، طبعة الصاوى ، القاهرة ١٩٣٦م .
٢٩ ـ ديوان النابغة الذبيانى ، المكتبة الأهلية ، بيروت ١٩٢٩م .
٣٠ ـ سر الفصاحة للأمير أبى محمد عبد الله بن محمد بن سعيد بن سنان الخفاجى ، دار الكتب العربية ، بيروت .
٣١ ـ شرح بانت سعاد لابن هشام ط ١ المطبعة الخيرية ، مصر ١٣٠٤ هـ .
٣٢ ـ شرح الجمل لابن عصفور ت د. صاحب أبو جناح ، العراق ١٤٠٢هـ .
٣٣ ـ شرح المفصل لابن يعيش ، المطبعة المنيرية ، بدون تاريخ .
٣٤ ـ الصاحبى لأحمد بن فارس السلفية بالقاهر ة ١٩١٠م .

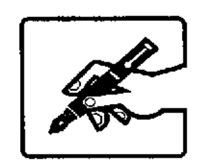
٣٥ ـ ضرائر الشعر لابن عصفور ت السيد إبراهيم محمد ، دار الأندلسى .
٣٦ ـ ضرائر الشعر لأبى عبد الله محمد القزاز القيروانى ، منشأة المعارف باسكندرية .
٣٧ ـ الكامل فى اللغة والأدب للمبرد ، القاهرة ١٣٦٥هـ .
٣٨ ـ الكتاب لسيبويه ، بولاق .
٣٩ ـ كتاب الجمل لأبى القاسم الزجاجى ت د. على توفيق الحمد ، مؤسسة الرسالة ١٤٠٤هـ .
٤٠ ـ كتاب الأضداد الثلاثة ، المطبعة الكاثوليكية ، بيروت ١٩١٢م .
٤١ ـ مجالس العلماء للزجاجى ت عبد السلام هارون ، الكويت ١٩٦٢م .
٤٢ ـ مجاز القرآن لأبى عبيدة معمر بن المثنى التيمى ت فؤاد سزكين .
٤٣ ـ المحتسب لابن جنى ت على النجدى ناصف وآخرين ١٣٨٦/ ١٣٨٩ هـ .
٤٤ ـ المخصص لابن سيده ، بيروت ، بدون تاريخ .
٤٥ ـ المعاني الكبير لابن قتيبة ، دار النهضة الحديثة ، بيروت ١٩٥٣ م .
٤٦ ـ معانى القرآن للفراء ت محمد على النجار وآخرين ١٩٥٥م .
٤٧ ـ معجم الأدباء لياقوت ، مكتبة عيسى الحلبى ، القاهرة ١٩٣٦م .
٤٨ ـ مغنى اللبيب عن كتب الأعاريب لابن هشام ت محمد محيى الدين عبدالحميد .
٤٩ ـ مفتاح العلوم للسكاكى ، مصطفى الحلبى بمصر ١٣٥٦هـ .
٥٠ ـ المنتخب من غريب كلام العرب لكراع النمل ت محمد العمرى ، نشر جامعة أم القرى .
٥١ ـ الانتصاف من الإنصاف محمد محيي الدين عبد الحميد ط ٤ م السعادة بالقاهرة ١٣٨٠ هـ .

الدرس اللغوي العربي بين التراث واللسانيات

للأستاذ الدكتور / صلاح الدين صالح حسنين

الأستاذ بكليّة اللغة العربيّة ـ جامعة أم القرى

بمكّة المكرّمة



الفصل الدراسي الثاني

١٤١٧هـ ـ ١٤١٨هـ



الدرس اللغوي العربي بين التراث واللسانيات

أ . د / صلاح الدين صلاح حسنين

١ ـ ملامح المنهج العلمي :

يقوم المنهج العلمي على أربعة عناصر هي الاستقراء والتجريد والتصنيف واستنباط القاعدة .

يقصد بالاستقراء جمع نماذج من المادة المدروسة ، ويقصد بالتجريد الثوابت المستنبطة من الظواهر المتغيرة المدروسة ، « الثوابت هي الأفكار العامة أو الأطر الفكرية التي تعبر عنها الظواهر المدروسة » ، ويقصد بالتصنيف تقسيم الظواهر المجردة إلى عدد من الأصناف ، يضم كل صنف تحته عددا من المفردات ومن ثم تقوم دراسة التصنيف على تحديد نوعين من العلاقات ، علاقات وفاقية وعلاقات خلافية ، ويعتمد استنباط القاعدة على تلخيص حكم استنبط من ربط صنف بصنف آخر . تنقسم القواعد إلى قواعد أساسية ، وقواعد فرعية ، وقواعد تفسيرية .

٢ ـ المنهج اللغوي العربي التراثي :

يعتمد هذا المنهج على أربعة أسس هي الاستقراء والتجريد والتصنيف والقياس .

* **الاستقراء** : يطلق اللغويون العرب عليه السماع ويطلقون على المادة المستقراة بالمسموع ومصادر السماع هي القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف وكلام العرب .

أ ـ **القرآن الكريم** : ويحتج بقراءة الجمهور وقراءات غير الجمهور .

ب ـ **الحديث النبوي الشريف** : يقول السيوطي إنه يستدل بالحديث النبوي الشريف بما ثبت أنه قاله ﷺ على اللفظ المروي ، وذلك نادر جدا ، إنما يوجد في الأحاديث القصار على قِلَّة أيضا ، فإن غالب الأحاديث تُرْوَى بالمعني .(١)

جـ ـ **كلام العرب** : يحتج به بما ثبت من الفصحاء الموثوق بعربيتهم . قال أبو نصر الفاربي : « كانت قريشٌ أجود العرب انتقاءً للأفصح من الألفاظ، وأسهله على اللسان عند النطق ، وأحسنها مسموعا ، وإبانةً عن النفس ، والذين عنهم نقلت اللغة العربية وبهم أُقتدى وعنهم أُخذ اللسان العربي هم قيس وتميم وأسد ، فإن هؤلاء هم الذين عنهم أكثرما أُخذ ومعظمه ، وعليهم أتكل في الغريب ، وفي الإعراب ، والتصريف ، ثم هذيل وبعض كنانة وبعض الطائيين ، ولم يُؤخذ عن غيرهم من سائر قبائلهم .(٢)

* **تقسيم المسموع** : قسم اللغويون المسموع إلى مطرد وشاذ ، فالمطرد : هو المستعمل بكثرة ، والشاذ : هو النادر في الاستخدام .

* **التجريد** : يصادفنا التجريد لأول مرة عند يحيى بن يعمر ، فنجد أنه أول من استخدام مصطلحي الرفع والنصب . جاء هذا الاستخدام عند ما سمع الحجاج يخطئ في قراءته لآية من آيات القرآن الكريم وهي قوله تعالى ﴿ قُلْ إنْ كان آباؤكم وأبناؤكم وإخوانكم وأزواجُكم وعشيرتُكم وأموال اقترفتموها وتجارةٌ تخشوْنَ كسادَها ومساكِنُ تَرْضَوْنَها أحَبَّ إليكم ﴾ [التوبة/٢٤] وقال للعجاج : « فرفعت وهو مضرب » .(٣)

---

(١) السيوطي : الاقتراح في أصول النحو / ٤٠

(٢) ابن الأنباري ، نزهة الألباء في طبقات الأدباء / ١٧

(٣) المصدر السابق .

واضح من هذا النص أن يحيى بن يعمر استخدم مصطلحي الرفع والنصب .

يصادفنا التجريد كذلك عند ابن أبي إسحاق ، يقول : أبو عبيدة معمر ابن المثنى : زعم يونس عن أبى إسحاق ، فقال : أصل الكلام بناؤه على فَعَلَ ثم يُبنى آخره على عدد من له الفعل من المؤنث ، والمذكر من الواحد والاثنين والجمع ، كذلك : فعلتُ ، وفعلنا ، وفعلن ، وفعلا ، وفعلوا ، ويزاد في أوله ماليس من بنائه فيزيدون الألف ، كقولك : أعطيت ، إنما أصلها : عَطوْتُ ، ثم يقولون : مُعطى ، فيزيدون الميم بدلاً من الألف ، وإنما أصلها عاطي ، ويزيدون في أوساط فَعَلَ افتعل ، وانفعل ، واستفعل ، ونحوها ، والأصل : فَعَلَ ، وإنما أعادوا هذه الزوائد إلى الأصل ، فمن ذلك في القرآن : ﴿ وأَرْسَلْنَا الرِّيَاح لواقِحَ ﴾ [٢٢/١٥] وإنما يريد الريح ملقحة ، فأعادوه إلى الأصل ، ومنه قولهم :

طَوَّحَتْني الطوائح

وإنما هي المطاوِح ؛ لأنها المطَوَّحَة ، ومن ذلك قول العجاج :

يكشِف من جَمَّاته دلْو الدالْ

وهي من أدلى دلْوَه ، وكذلك قول رُؤْبَة :

يخرجن من أجواز ليل غَاضِي

وهي من أغضى الليلَ ، أي : سكن .[1]

(١) أبو عبيدة معمر بن المثنى : مجاز القرآن ، تح محمد فؤاد سركين ١ / ٧٦ ـ ٧٧ .

واضح من هذا النص أن ابن أبي إسحاق تَعَمَّق في التجريد بحيث إنه جَرَّد الأصول ، يلاحظ هذا من قوله : إن أصل الكلام بناؤه على فَعَلَ ، وقوله : أعطيت أصله : عَطَوْتَ ، هذا يعنى أنه ماز بين نوعين من الأصل ، النوع الأول : هو أصل الوضع ، وهو ما نسميه نحن بأصل الاشتقاق، فأصل « أعطيت » ع ، ط ، و . النوع الثاني : أصل الصيغة ، وهو مايقصد به الوزن التصريفي ومن ثم خرج بالقاعدة الأصلية ، أصل الكلام أن يأتي على فَعَلَ . وتوصل ابن أبي إسحاق كذلك إلى أن المفرد أصل الجمع يلاحظ هذا من قوله : إن لواقح أصلها ملقحة ، والطوائح أصلها مُطوَّحَة ، وهذه قاعدة أصلية أخرى .

إن توصل ابن أبي إسحاق إلى أصل الصيغة جعله يستنبط القواعد الأصول ، يلاحظ هذا من قوله : « ثم يُبنى آخره على عدد من له الفعل من المؤنث والمذكر ، من الواحد والاثنين والجميع ، كقولك فعلتُ وفعلنا وفعلن وفعلا وفعلوا ، فهذه هي قواعد إسناد الفعل إلى ضمائر الرفع المتصلة ، وتوصل أيضا إلى قاعدة الزيادة ، وقد توصل إليها من مقارنة الصيغة بالأصل ، يلاحظ هذا من قوله : « ثم يقولون معطى فيزيدون الميم بدلاً من الألف ، وإنما أصلها عاطي » .

ويبدو أن الخليل قد طَوَّر البحث في أصل الوضع ، بحيث إننا نجد عنده أنه وضع هيكلاً تجريدياً منظماً لأصل الوضع ، يشمل أصل وضع الحرف وأصل وضع الكلمة وأصل الباب النحوي وأصل وضع الجملة .

أ ـ **أصل وضع الحرف** : يعتمد أصل الحرف على جانبين ، الأول نوق الصوت عن طريق فتح الفم بألف مهموزة مكسورة ، يليها الحرف المذاق ساكنا ، فيقال

في الباء : « إب » ، وفي التاء : « إت » وهلم جراً ، بذلك يتضح صوت الحرف بالوقوف عليه ساكناً ، والمكث عنده قليلاً ، والثاني وصف الأجراس الصوتية للحرف من همس وجهر وشدة ورخاوة واستعلاء واستفال .

ب ـ **أصل الكلمة** : رأينا أن ابن أبي إسحاق توصل إلى أصل وضع الكلمة والصيغة وأن المفرد أصل للجمع ، أما الخليل فقد وضع هيكلاً عاماً لأصل الكلمة ، وأكمل مابدأه ابن أبي إسحاق فقال : إن أصل وضع الاسم أن يكون مفرداً مذكراً ، وأصل وضع الفعل أن يكون ثلاثياً مجرداً صحيحاً مبنياً للمعلوم متصرفاً مبنياً ، مسنداً إلى مفرد غائب دالاً على الحدث والزمان . واضح أن الخليل توصل إلى هذه الأصول اعتماداً على أصل القواعد من ناحية وعلى تصريف الكلمة مع الفصائل النحوية من ناحية أخرى .

هناك أصل آخر أشار إليه الخليل ، هو ما يمكن أن نسميه بالأصل التصنيفي . إنه يرى أن المصدر أصل للفعل ، ومن المعروف أن المصدر والفعل مصطلحان تصنيفيان ، ويشار إلى مثل هذا الأصل في دروس الاشتقاق أما في المعجم الذي وضعه فإنه أشار إلى أصل وضع الكلمة ، كما أشار إلى ذلك ابن أبي إسحاق . لاحظ أصل أعطى هو : ع ، ط ، و .

جـ ـ **توصل الخليل أيضاً** إلى أصل الباب النحوى ، وهو اتحاد بين صنفين من أصناف الكلام وعلاقة بينهما ورتبة كل صنف ومدى التطابق أو عدم التطابق بينهما والمحل الإعرابي . فإذا تناولنا باب الفاعل نلاحظ أن أصل وضعه اسم أُسند إلى فعل ورتبة الاسم متأخرة عن رتبة الفاعل ، والاسم يطابق الفعل في الإفراد فقط ولا يطابقه في التثنية أو الجمع ويطابقة في النوع والمحل الإعرابي للفاعل هو الرفع ، وعلامته الأساسية هي الضمة مع المفرد ، والألف مع المثنى ، والواو مع جمع المذكر السالم .

د ـ **توصل الخليل كذلك** إلى أصل الجملـة ، فالجملة تتكون من مسند ومسند إليه ، والجملـة نوعان : اسمية وفعلية ، المسند إليه في الجملة الاسمية : هو المبتدأ ، والمسند هو الخبر ، والمسند في الجملة الفعلية هو الفعل ، والمسند إليه هو الفاعل .

هـ ـ **وأصل القاعدة** : يقصد بأصل القاعدة تحديد شروط تحقق كل أصل من الأصول السابقة .

* **التصنيف** : يبدو أن التصنيف قد سبق التجريد من الناحية العملية ، ذلك أن كتب الطبقات تنسب إلى على بن أبي طالب رضي الله عنه أنه صنف وحدات الكلام إلى اسم وفعل وحرف[1] وقد رأينا في النص المنسوب لابن أبي إسحاق أنه ماز بين صنفين من وحدات الكلام هما الكلمات الّتي بدورها تنقسم إلى اسم ، وفعل ، وحرف ، والمباني التصريفية ، وقد رأيناه يتحدث عن المباني التصريفية للأفعال وهي التي يبنى آخر الفعل معها على العدد من المذكر والمؤنث . ثم أضاف الخليل على مايبدو المباني التصريفية للأسماء وأكمل المباني التصريفية للأفعال ، وكما أوضحت سابقا فإنّ أهمية الخليل تتضح من أنه أشاد هيكلاً عاماً ، لذلك نلاحظ أنه أوضح قيمة هذه المباني التصريفية ، فالمباني التصريفية التي تلحق بالماضي إنما تلحق بلام الفعل لذلك تكون من قبيل الأسماء ؛ لأنّ الاسم إذا أتى بعد الفعل أصبح فاعلاً ، وكذلك المبنى الذي يأتي بعد الفعل هو فاعل ، أما إذا جاء المبنى التصريفي قبل الفعل فلا محل له من الإعراب ، ومن ثم يكون حرفاً ؛ لأنه يشبه الحروف في أنه على حرف واحد . هذا يلاحظ مما يلي :

---

(١) نزهة الألباء ص ١٨ .

« تكتب كَتَبْتَ » ، فالتاء واحدة في المثالين وهي مفتوحة أيضاً ، ولكن التاء التي قبل الفعل حرف خطاب ، أما التاء التي بعد الفعل فهي ضمير للمخاطب . ومن ثم فمحلها الرفع .

أوضح الخليل كذلك أن الضمائر المتصلة التي تلحق بالاسم هي مضاف إليه ، ومحلها الجر .

* **القياس** : الحق أن القياس هو الذي يمثل الهيكل الذي يعتمد عليه النحو العربي . إن القياس هو الذي دفع النحاة إلى التجريد والتصنيف واستنباط القواعد الأصول .

١ ـ تعزى كتب الطبقات إلى عبدالله بن أبي إسحاق أنه أول من نقل الدراسات النحوية من مجرد ملاحظات إلى هيكل منظم . لقد أوضح الزبيدي هذا الهيكل بقوله : « هو أول من بعج النحو ومد القياس وشرح العلل ، وكان مائلاً إلى القياس في النحو » [١] ، فماذا يعني هذا الكلام ؟

أ) **أول من بعج النحو** : لقد كان النحو قبل الحضرمي مجرد ملحوظات متفرقة ، يبدي كل عالم ملحوظة ما ، فلما جاء الحضرمي جمع هذه الملحوظات وكَوَّن منها هيكلاً متكاملاً ضم القواعد الأساسية للنحو ، الذي يدل على ذلك ما جاء في طبقات النحويين واللغويين للزبيدي ، قال ابن سلام : سمعت أبي يسأل يونس عن ابن أبي إسحاق وعلمه ، فقال : هو والبحر سواء ، أي : هو الغاية . قال : فأين علمه من علم الناس اليوم ؟ قال : لو لم يكن في الناس اليوم أحد لا يعلم إلا علمه يومئذ لضُحك منه ، ولو كان فيهم مَنْ كان له ذهنه ونفاذه ونظر نظرَه لكان أعلمَ الناس .[٢]

---

(١) الزبيدي : طبقات النحويين بين اللغويين ٣١ .

(٢) نفسه ٣١ ـ ٣٢ .

لقد رأينا فيما سبق أن ابن أبي إسحاق أرسى كثيراً من الأصول مثل أصل الاشتقاق وأصل الصيغة وأصل الوضع وأصل القاعدة .

ب) مَدّ القياس : يُقصد بذلك أنّه أوضح أركان القياس وهي المقيس عليه، والمقيس والحكم ؛ لأنه إذا كان قد اهتدى إلى القواعد الأصول ، وهي أصل الاشتقاق ، لاحظ أنه أوضح بأن أعطى أصلها ع . ط . و ، واهتدى إلى التمييز بين المجرد والمزيد ـ كما لاحظنا في النقول السابقة عن أبي عبيدة وقال : إن المجرد هو « فَعَلَ » ، والمزيد بالهمزة هو « أفعل » إذا كان قد اهتدى إلى أن « أعطى » إنما وزنها « أفعل » فهذا يعني أنه جعل المقيس عليه « أفعل » والمقيس « ع . ط . و » والحكم « أعطى » .

هذا ما أراه لتفسير مصطلحي بعج النحو ، ومَدَّ الالقياس .

جـ) مَدَّ العلل : يقصد بذلك أنه شرح العلل ؛ لأن القياس بحاجة إلى العلة ، والعلة هي هي التي تجيز ربط المقيس بالمقيس عليه .

د) كأن أشدَّ تجريداً للقياس بمعنى أنه كان يصوغ القاعدة القياسية ويطبق هذه القاعدة على ما يسمع من كلام الناس ، فيصوِّب ما يتفق مع القاعدة ويخطئ ما يخالفها .

٢ ـ يتطلب القياس ـ كما رأينا في مثال أفعل ، و« ع . ط . و » ، و« أعطى » عند ابن أبي إسحاق الموازنة بين شيئين : شيء مجرد ، وشيء يراد استخدامه على غرار ما يستخدمه العرب ، وهذا هو ما يسميه بعض الباحثين الصوغ القياسي ـ [1] لاحظ النحاة أن المستخدم قد يوافق الأصل المجرد وقد

---

(١) د . تمام حسان ، الأصول ـ الدار البيضاء ١٩٨٠ / ١٨٣ .

لا يوافقه ، يصفون المستخدم الذي يوافق الأصل المجرد باستصحاب الأصل ويصفون المستخدم الذي لا يوافق الأصل المجرد بالعدول عن الأصل .

أ) استصحاب الأصل : يقصد به أنه يوازن بين شيئين ، أحدهما مجرد والآخر مستعمل ، يلاحظ بقاء الصورة المستعملة على نفس الصورة المجردة ، يستخدم النحاة مصطلح الأصل للتعبير عن الصورة المجردة ، ويستخدمون مصطلح أصل الوضع للتعبير عن الصورة المجردة الأساسية، إذاً يمكن أن يطبق استصحاب الأصل على أصل وضع الحرف ، وأصل الكلمة ، وأصل وضع الباب النحوي ، وأصل وضع الجملة .

ب) العدول عن الأصل : يقصد به أن الصورة المستعملة تختلف عن الصورة المجردة ، ويتطلب العدول عن الأصل الردّ إلى الأصل ، يطلق النحاة على عملية الردّ إلى الأصل مصطلح التأويل ، ويسفر التأويل عن معرفة السبب في العدول . حصر اللغويون الظواهر الناشئة عن التأويل في الحذف (والاستتار) ، والاستبدال (والإضمار) ، والزيادة وتغيير الموقعية والسبك والفك . وفيما يلي شرح موجز لكل ظاهرة من هذه الظواهر .

* الحذف

١ - **في الحرف** : يرجع الحذف في الحرف إلى الإعلال أو الإبدال أو الإدغام .

٢ - **في الكلمة** : قد يحذف فاء الكلمة من المثال في المضارع ، والأمر ، والمصدر ، وقد تُحذف لام الكلمة كما في « يد » ، و« أب » ، و« أخ » ، و« دم » ، وقد يحذف الحرف المزيد كما تحذف همزة « أفعل » من مضارعه ، وأمره ، واسم فاعله ، أو مفعوله .

٣ - **في الباب النحوي** : قد يحذف المضاف أو المنعوت أو المبتدأ أو الخبر، وقد تحذف العامل نحو حذف عامل المصدر المنصوب على الدعاء في نحو : ضربا زيداً ، وقد يحذف العلامة الإعرابية من آخر المقصور ومن المنقوص (في بعض الحالات) .

* **الاستبدال :**

١ - **في الحرف** : قد يستبدل حرف لين بحرف لين آخر كاستبدال الواو ياءً في نحو جمع « عصا » وهو « عُصُوٌّ » و « عُصِيٌّ » ، وقد يستبدل بالحركة الإعرابية الحرف كما في نحو أبوك وحموك .

٢ - في الكلمة قد يستبدل بالمصدر الصريح المؤول .

* **الزيادة :**

١ - الوزن المجرد يزاد عليه همزة التعدية والتضعيف وألف المفاعلة ونون الانفعال وتاء الافتعال وسين استفعل .

٢ - في الجملة نجد أن الزيادة تفيد الجملة تخصيصاً كما في الاستفهام والنفي والتأكيد ، وقد تفيد زيادة كان وأخواتها الجملة الاسمية التحديد الزماني .

* **تغيير الموقعية** ، يشمل تغيير الموقعية مايلي :

* **القلب المكاني** نحو : جاه فهو من و . ج . هـ ، ونحو نقل حركة حرف العلة إلى الساكن قبله نحو : يَقْوُم ويَقُوم .

* **تغيير الرتبة** بالتقديم والتأخير نحو تقديم الخبر وتقديم المبتدأ .

* **السبك** ، نحو :

لا + أن = لن .

من + إذ = مُنْذ .

لن + ما = لمّا .

الفك : نحو فك المصدر الصريح إلى مصدر مؤول من « أن + الفعل » ، أو « ما + الفعل » .

التضمين : كأن يضمن اللازم معنى المتعدى أو يضمن المتعدي معنى اللازم ، أو يضمن الحرف معنى حرف آخر .

* إنّ تطبيق الصوغ القياسي دفع اللغويين إلى تقسيم الظواهر التي يقاس عليها سواء أكانت مسموعة أم كانت مجردة إلى ظواهر مطردة اطرادا مطلقا أو مطردة في باب معين أو غير مطردة تماماً ، وفيما يلي شرح لهذا التقسيم :

أ) الظواهر المطردة اطراداً مطلقاً سواء أكانت مسموعة أم مجردة نحو : كتب الولد ، وقام عمرو . هذا ما يقصده ابن جني بقوله : إنّه مطردٌ في القياس والاستعمال جميعا .

ب) ظواهر مطردة في باب معين من حيث التجريد ، ولكنها لم تتكرر كثيراً من حيث السماع ، ولم يرد السماع بظواهر تخالف الظواهر المجردة . توصف هذه الظواهرة بأنها مقيسة في بابها ، نحو النسب من فعيلة وفَعُولَة على فَعَليٍّ نحو : شَنُوءَة ، وشَنَئِيّ ، وحَلُوبَة ، وحَلَبِيٌّ، هذا هو ما يقصده ابن جني بقوله : مطرد في القياس شاذ في الاستعمال ، نحو الماضي من : يذر ويدع ، وكذلك قولهم : مكان مُبْقل، والأكثر في السماع « باقل » ، ومما يقوى في القياس ويضعف في الاستعمال مفعول « عسى » اسما صريحا ، نحو قولك : عسى زيداً قائماً أو قياماً ، هذا هو القياس ، غير أن السماع ورد بحظره ،

والاقتصار على ترك الاستعمال هاهنا ، وذلك قولهم : عسى زيد أن يقوم .

جـ) ظواهر وردت في السماع بشكل محدد ، وكان يجب أن تُعدل عن أصلها التجريدي ، ولكنها جاءت مصاحبة للأصل مخالفة بذلك القاعدة المستنبطة من كلام العرب - ولكن كما أوضحت لم يرد من مادتها ظواهر خاضعة للقاعدة - هذه الظواهر تُحفظ ولايقاس عليها ، يقول ابن جني : القسم الثالث : مطرد في الاستعمال شاذ في القياس ، نحو قولهم : أخوص الرمث واستصوبت الأمر ، واستحوذ ، وأُغْيَلت المرأةُ ، واستنوق الجملُ ، واستتيست الشاةُ .

د) هناك أمثلة تخالف الظواهر المجردة وتخالف أمثلة أخرى من المسموع وهي أمثلة قليلة بالنسبة إلى المسموع . لذا وصفت بأنها شاذة . يقول ابن جني : الرابع ، الشاذ في الاستعمال والقياس جميعا كتميم مفعول فيما عينه واو نحو : ثوب مصوون ومسك مدووف وفرس مَقْوُود .[1]

* **التقعيد :**

أ) أوضحنا أن اللغويين لاحظوا وجود ظواهر مجردة مستصحبة في الاستعمال ووجود ظواهر مجردة لم تصاحب في الاستعمال فأعادوها إلى أصلها وحصروا ظواهرها . استنتج اللغويون من النوع الأول قواعد أساسية واستنبطوا من النوع الثاني قواعد فرعية . لاحظ النحاة كذلك وجود ظواهر في المسموع تشبه ظواهر سبق تجريدها واستنباط قاعدة أصلية منها فطبقوا القاعدة السابقة على هذا المسموع ، وأصبحت القاعدة في هذه الناحية قاعدة

---

(١) الخصائص ١ / ٩٧ ، ٩٨ .

فرعية كقاعدة رفع نائب الفاعل ، ويسمى القياس الذي سوّغ هذه القاعدة بقياس العلة المناسبة. أي : أن علة رفع الفاعل هي الإسناد . هذه العلة مناسبة أيضاً لتطبق على نائب الفاعل ، ومن ثم يرفع نائب الفاعل بعلة الإسناد .[(١)]

ب) هناك ظواهر لم يستطع النحاة تصنيفها فألحقوها بظواهر سبق تصنيفها ، من ذلك « ليس » ، فقد ألحقوها بالأفعال ؛ لأنها تسند لضمائر الرفع كما تسند الأفعال ، ولكنها لم تتصرف تصرف الأفعال فلم يأت منها مضارع ولم يرد منها مشتقات ، ولذلك ألحقوها بالأفعال الناقصة ، ولما لم تكن فعلاً كسائر الأفعال إلاّ أنّهم حكموا عليها بالبناء لاطراده في كل فعل غير متصرف . والقياس الذي أجاز هذه القاعدة قياس الطرد .

جـ) هناك ظواهر لم يستطع النحاة تحديد أصلها التجريدي لذا ألحقوها بأصل آخر يشبهها أو يناقضها نحو : أيّ ، فقد ألحقوها بـ « كل ، وبعض ، ولا النافية للجنس » ألحقوها بنقيضها « إنّ » التوكيدية .

د) بقيت ظواهر لم يعرف النحاة أصل وضعها ، لذا نجدهم اختلفوا في تحديد هذا الأصل من ذلك اسم فهو اسم على وزن فِعْل ، ولكن أصل وضعه غير محدد ؛ لأنّ الهمزة همزة وصل ، والاسم في أصل وضعه ثلاثي ومن ثم يوجد حرف محذوف ، ولكن هل هذا المحذوف هو فاء أم لام ؟ اختلف النحاة في ذلك ، بعضهم قال : إنّ الأصل « وسم » ، وبعضهم قال : إنّ الأصل « سُمُوّ » .

* * *

(١) لمع الأدلة ٩٣ .

٣ـ اللسانيات

* التفكير اللساني :

يرى اللسانيون أن اللغة وسيلة اتصال بين جماعة معينة ، لذا تركز دراستهم على اللغة لتوضح كيف تؤدي اللغة وظيفتها الاتصالية عندما يبدأ اللغوي استقراء مادته يقسمها إلى قسمين : قسم مطرد ، وقسم غير مطرد ، فصل اللسانيون القسم غير المطرد عن القسم غيرالمطرد تماماً . طبقوا على القسم المطرد منهجاً مستقلاً أسموه بالمنهج الوصفي ، وطبقوا على القسم غير المطرد منهجاً آخر مستقلاً أسموه بالمنهج التاريخي . (١)

* المنهج الوصفي :

١ـ **أساسه** : استفاد اللسانيون من القياس ـ وقد رأينا أنه أحد الأركان الرئيسية في الدرس اللغوي التراثي ـ لأنه يساعد على التجريد والتصنيف من ناحية ، ويساعد على بناء هيكل تجريدي من ناحية أخرى، ورأوا أن هذا الهيكل سيكون بمثابة النظام ، ومن ثم يمكن تحليله إلى مكونات عامة هي الأصوات ، [والصرف]، والنحو ، والدلالة ، ثم تحليل مكونات كل واحد من هذه الأربعة إلى عناصره الذرية ، ثم إعادة تركيبه مرة أخرى لاكتشاف العلاقات التي تربط بين عنصر ذري وآخر . أطلق اللسانيون على العنصر الذري مصطلح نمط سواء كان هذا العنصر صوتياً أو صرفياً أو نحوياً أو دلالياً ، وأطلقوا على الهيكل المكون من الأنماط الصوتية والصرفية والنحوية والدلالية مصطلح لغـــة ، أما الظواهـــر غير المجرد فأطلقوا عليها الكلام .

---

(١)Martinet Elements of General Linguistics.

٢ـ **الاستعانة بنماذج من العلوم الأخرى** : استعان اللسانيون لإقامة منهجهم الوصفي بعدة نماذج من العلوم الأخرى ، هي : النموذج الفيزيائى ـ والنموذج الرياضي ـ والنموذج البنائي الهندسي .

أ) **النموذج الفيزيائي** : يُطبق هذا النموذج على دراسة الصوت ، يهدف إلى مساعدة اللغوي على تحليل الصوت إلى عناصره الذرية ، لقد حللت الدراسة الفيزيائية الصوت إلى عناصره الذرية ، وهي الذبذبة ، وتتبعت انتقالها في الهواء من خلال تحليل الضغط الجوى وتقسيمه إلى ضغط جوى موجب وضغط جوي سالب ، وقد لاحظ علماء الفيزياء أن الضغط الجوي العادي يجذب إليه الذبذبة الموجودة في الضغط الجوي الموجب أو السلبي ، ومن ثم عَرَف اللغويون كيف ينتقل الصوت من فم المتكلم ألى أذن السامع .

أدى التحليل الفيزيائي للصوت إلى تقسيمه إلى صوت منتظم وصوت غير منتظم واستفاد اللغويون من ذلك في معرفة السِّر وراء اختلاف الحركات إلى فتح وكسر وضمّ .

هناك نواحٍ أخرى كان القدماء قد درسوها واستفاد اللسانيون منهم ، ذلك كمخرج الحرف وصفاته من جهرٍ وهمسٍ ، وترقيقٍ وتفخيمٍ ، وشدةٍ ورخاوةٍ .

ب) **النموذج الرياضي** : يهدف هذا النموذج إلى إيضاح قيمة الشيء ووسائل إيضاح هذه القيمة وهى الموقع والبيئة والعلاقة .

يقول الرياضيون : إنّ للعدد قيما مختلفة ، قد تكون قيمته واحداً وقد تكون ١٠ وقد تكون ١٠٠ ، والصفر مثلاً قد تكون قيمته العدم ، وقد تكون ١٠ وقد تكون ١٠٠ ... إلخ . الذي يحدد هذه القيمة هو موقع هذا الصفر في بيئة

معينة وعلاقة معينة . إذا وقع الصفر على يسار الرقم فإنه يكون خارج البيئة ولاعلاقة به بالرقم ، ومن ثم تكون قيمته العدم . إذا وقع الصفر على يمين الرقم فستكون له قيمة والذي يحدد هذه القيمة هو الموقع والعلاقة ، إذا وقع في الموقع رقم ١ ستكون قيمته ١٠ وتتطلب العلاقة أن يضرب ١٠ في ١ ؛ لأنّ العلاقة تحدد القيمة من الرقم بمرة واحدة ، ومن ثم تكون القيمة العامة هي ضرب ١٠ × ١ .

إذا احتل الصفر الموقع رقم ٢ فإن العلاقة تستوجب ضرب ١٠ × ١٠ وهو ما يسمى بمربع الرقم ، ومن ثم تكون القيمة ١٠٠ ، وإذا احتل الموقع رقم ٣ ، فإن العلاقة تستوجب ضرب ١٠ × ١٠ × ١٠ وهو ما يسمى بمكعب الرقم .

قد يكون الرقم ١ أو ٢ أو ٣ فكيف تحدد القيمة الإجمالية للرقم . هنا ميز الرياضيون بين نوعين من العلاقات : علاقات أفقية ، وعلاقات رأسية ، العلاقات الأفقية هي التي تحدد قيمة الصفر ، والعلاقات الرأسية هي التي تحدد قيمة الرقم العامة . إذا كان لدينا الرقم (٢) ولدينا صفران يقعان على يمينه ، فإن العلاقات الأفقية تستوجب أن تكون قيمة الصفرين ناتج ١٠ × ١٠ كما أوضحنا من قبل والعلاقات الرأسية تعرض الآن رقما ، إذن تتحدد القيمة الإجمالية للرقم بضرب ٢ × ١٠٠ = ٢٠٠ ، طبق اللسانيون هذا النموذج الرياضي وأطلقوا على القيمة مصطلح الوظيفة . هذا يعني أن اللغوي يستطيع الآن تحديد وظيفة النمط الصوتي أو الصرفي أو النحوي [النمط النحوي يساوي هنا الباب النحوي في الدراسة التراثية] وسأمثل لذلك فيما يأتي :

وظيفة النمط الصوتي : هذه الوظيفة تمييزية بمعنى أن النمط الصوتي إذا اتحد مع عناصر معينة سيميزها عما لو اتحدت مع نمط صوتي آخر .

وسنعتمد بالطبع على المحورين الرأسي والأفقي : لدينا الآن كلمتان مثل : تاب وطاب . ونريد تحديد وظيفة التاء والطاء ، سنجعل التاء والطاء في المحور الرأسي وسنجعل الألف والباء في المحور الأفقي . والجدول الآتي يوضح ذلك :

المحور الرأسي	المحور الأفقي	الوظيفة
ت ط	ت ط	التوبة والتاء هي التي ميزت التوبة النضج والطاء هي التي ميزت النضج

وظيفة النمط الصرفي : هذه الوظيفة تمييزية . يعني أن النمط الصرفي إذا اتحد مع عنصر معين سيميزه عما لو اتحد مع عنصر آخر . سنعتمد على المحورين : المحور الرأسي والمحور الأفقي ، لاحظ أن المحور الرأسي استبدالي كما لاحظنا في استبدال الطاء بالتاء . وفي حالة الصرف سنضع في المحور الرأسي وحدتين بناعيتين هما الفتحة والفتحة منوّنة ، وفي المحور الأفقي سنضع كلمة واحدة هي باع وسنمزج بين المحورين ، وسنرى ماذا تكون الوظيفة .

المحور الرأسي	المحور الأفقي	المزج بين المحورين	الوظيفة
فتحة [-] تنوين فتحة [+] تنوين	باع	بَاعَ [- تنوين] بَاعاً [+ تنوين]	القيمة [- تنوين] + باع = علاقة بناء : باع فعل القيمة [+ تنوين] + باع = علاقة إعراب : باع اسم

وظيفة النمط النحوي : أوضحت أن النمط النحوي يقابل الباب النحوي في الدرس التراثي ، يتكون النمط النحوي أو الباب النحوي مما يلي :

أ ـ ضم صنف كلامي إلى صنف كلامي .

ب ـ الموقع : تحديد موقع الصنف الكلامي الأول وموقع الصنف الكلامي الثاني .

جـ العلاقة : إيضاح العلاقة التي تربط الصنف الكلام الثاني بالصنف الأول .

د القيمة أو الوظيفة ، وهي تتمثل في الباب المعين كأن يكون فاعلاً أو مفعولاً .

هـ ـ موضح القيمة أو الوظيفة أو الحالة ؛ لأنه هو الذي يمنع اللبس ، وهو مايسمى في الدرس الثراثي بالإعراب .

هذه الأسس مشتركة بين الدرس الثراثي والدرس اللساني . إلاّ أن الدرس اللساني وزعها على المحورين الرأسي والأفقي ، علينا أن نتذكر هنا بأن المحور الرأسي استبدالي ، لذا رأى اللسانيون أن الذي يحتل هذا المحور هو الصنفان الكلاميان. فيما يلي مثال تطبيقي على باب الفاعل أو نمط الفاعل :

المحور الرأسي	المحور الأفقي		تطابق الصنف الثاني مع الأول		القيمة	
ضم صنف كلامي مع صنف كلامي	الرتبة	علاقة الصنف الثاني بالأول	في الجنس	في العدد	المعنى الوظيفي	موضح المعنى الوظيفي
فعل ـ اسم	رتبة الفعل ١ رتبة الأسم ٢	الإسناد	+	–	الفاعلية	الرفع

وظيفة النمط الدلالي : النمط الدلالي تجريدي كما أوضحنا من قبل وهو يساوي تماماً مصطلح الكلمة في الدرس التراثي أو مصطلح العلاقة في الدرس الإشاري أو الرمزي . يقول اللغويون التراثيون إن الكلمة تدل على معنى . ويقول اللسانيون إن النمط الدلالي يتكون من شيئين : سلسلة أكوسيتكية ومدلول ، فإذا قلت : « ولد » مثلاً أكون قد استخدت علامات أكوسيتكية (صوتية) ومدلول في الذهن يتمثل في الإشارة إلى كائن له أوصاف محددة في العالم الخارجي ، هذا الكائن ليس لغوياً ، من هنا يقال : إن هناك علاقة وثيقة بين السلسلة الأكوسيتكية والمدلول ، ولكن العلاقة بين المدلول والكائن الخارجي ليست مباشرة ؛ لأنها خارجة عن نطاق اللغة . إذاً كيف يدرس اللسانيون النمط الدلالي هنا يميز اللسانيون بين المدلول والمفهوم . إنّهم يرون أن المفهوم يساعدهم على تطبيق النموذج الرياضي حتى يستطيعوا تحديد العلاقات الرأسية والأفقية ومن ثم يستطيعون تحديد القيمة . إذا أردنا أن ندرس ولداً دراسة لسانية تقوم على المحورين الرأسي والأفقي ، فلابد أن نضع كلمات مختلفة تنتمي إلى نوع معين [يسمى لغوياً حقلاً معيناً] في المحور الرأسي وتضع المكونات الذرية في المحور الأفقي وتتمثل القيمة في تحديد الفروق بين كلّ فردٍ من أفراد هذا النوع . فيما يلي مثال تطبيقي على كلمة « ولد » :

المحور الرأسي	المحور الأفقي			القيمة
	بشرى	ذكر	بالغ	
ولد	+	+	–	ولد بشرى ذكر غير بالغ
رجل	+	+	+	
امرأة	+	–	+	
بنت	+	–	–	

جـ) **النمـوذج البنائي الهندسي** : يقوم هذا « النمـوذج على فكرة التـخطيط ، يهدف هذا النموذج إلى تصميم هيكل ، وتقسيم الهيكل إلى وحدات والتمييز بين الوحدة الأساسية والتغير الذي يطرأ على الوحدة الأساسية ، أي التمييز بين الوحدة الأساسية خارج الهيكل ، وهي التي تحققت نتيجة لتطبيق النموذجين : النموذج الفيزيائي والنموذج الرياضي ، والوحدة الأساسية داخل الهيكل ، إذ إنّه سيطرأ عليها تغييرات معينة .[1] هذا يذكرنا باستصحاب الأصل والعدول عن الأصل في الدراسي التراثي .

الهيكل الصوتي : يتمثل إقامة الهيكل الصوتي في تصميم جدول بعده الرأسي المخارج ، وبعده الأفقي الصفات من شدة ورخاوة ، وجهر وهمس، وترقيق وتفخيم ، ويتحدد نمط الصوت الأساسي من تقاطع خطوط البعدين الرأسي والأفقي . والجدول الآتي يوضح ذلك :

---

(١) راجع النماذج التي يعتمد عليها اللسانيون والمقتبسة من العلوم الأخرى في :
Structrual Linguistics P.

أما تطبيق الهياكل فقد استغنت بكتاب الأصول في بعض النواحي ، وبكتاب مناهج البحث في اللغة ، وكتاب : العربية معناها ومبناها ، وبما أراه في بعض النواحي التي خالفت فيها هذين الكتابين .

المخرج	شديد				رخو				مركب	متوسط				شبه حركة
	مجهور		مهموس		مجهور		مهموس			مجهور				
	مرقق	مفخم	مرقق	مفخم	مرقق	مفخم	مرقق	مفخم	مجهور	فموي	أنفي	جانبي	مكرر	مجهور
شفوي	ب									م				و
شفوي أسناني							ف							
أسناني					ذ	ظ	ث							
لثوي أسناني	د	ض	ت	ط										
لثوي					ز	–	س	ص			ن	ل	ر	
غاري							ش		ج					ي
طبقي			ك	ق		غ		خ						
حلقي (بلعومي)					ع		ح							
حنجري			ء				هـ							

من الجدول السابق يتضح أن النمط الأساسي للباء أنه يتكون من تقاطع الخط الرأسي وهو الشفتان مع الخطوط الأفقية ، وهي الشدة والجهر والترقيق ، يطلق اللسانيون على هذه المكونات بالعناصر التمييزية، والمجموع الناتج من هذه العناصر لابد أن تكون له قيمة تمييزية ، وهي أن الباء إذا اتحدت من عناصر معينة ستميز هذه الكلمة عن كلمة أخرى يوجد فيها صوت غير الباء نحو : باب ، شاب . ومن ثم يطلقون على الوحدة الصوتية التي تتحقق فيها كل الشروط السابقة مصطلح **الفونيم** .

قد يتغير الفونيم إلى وحدة غير أساسية هذا التغيير قد يكون حراً أو مرتبطاً بتركيبٍ معيّنٍ وفي كلتا الحالتين سينتج لنا ما يسمى بتغير الفونيم ، وهذا التغير غير أساسي ؛ لأنه لم يساهم في تغيير معنى الكلمة لذا يسمى **بالفون** . من أمثلة الفونيم والفون الحر القاف في الفصحى والقاف في

اللـهجة المحلية السـعودية أو المصرية في نحـو : قـال و كـال و آل . أمـا الفون المقيد أو الفون التركيبي فهو الذي يقابل عدول الحرف عن أصل وضـعـه وهذا مرتبط بالصيغة الصرفية . لذا فشرحه سيكون في قسم التصريف .

الهيكل التصريفي : يتكون الهيكل التصريفي في اللغة من العناصر الآتية:

١ ــ **تصنيف وحدات الكلام إلى اسم ، وفعل ، وحـرف** ، فالاسم يفيد التسمية والفعل يوضح شيئاً عن الاسم كأن تقول : لعب الولد ، وكتب الولد . والحرف هو الذي يربط فعلاً باسم نحو : كتبت بالقلم .

٢ ــ **الاشتقاق** : يقوم الاشتقاق على ثلاثة محاور هي :

أ) أصل الاشتقاق أو المادة .

ب) أصل أبنية صنف الأسماء وأبنية صنف الأفعال .

جـ) أصل الزيادة التي تلحق بأبنية الأفعال وما يقابلها في الأسماء

وهذا يقابل في الدراسة التراثية أصل الوضع وأصل الصيغة ، وتقسيم أصل الصيغة إلى الأصل المجرد والأصل المزيد .

٣ ــ **الوحدات البنائية** ، وهي وحدات معينة تلحق بصنف الأسماء لتفيدها التصريف ووحدات معينة تلحق بصنف الأفعال لتفيد التصريف .

ومن ثم تنقسم الوحـدات البنائيـة إلى نوعين : وحـدات بنائيـة للاسم ، ووحدات بنائية للفعل .

الوحدات البنائية للاسم تشمل مايلي :

النـوع وتقسيمه إلى مـذكر ومـؤنـث . العدد وتقسـيمه إلى مفرد ومثـنى وجمع . تنـوين وتقسيمه إلى منصرف وممنـوع من الصرف . والتعيين وتقسـيمه إلى نكرة ومعرفـة . الإعـراب وتقسـيمه إلى مرفــوع ومنصـوب ومجـرور .

الوحدات البنائية للفعل تفيد ما يلي :

الزمن . الشخص ـ الجنس ـ العدد . البناء للمعلوم أو للمجهول . الصيغة التي تفيد الإخبار أو الاحتمال أو الصيغة المختصرة أو التوكيد .

قديعبر عن الوحدة البنائية بشكل سالب أو بشكل موجب ، يعني الشكل السالب عدم وجود علامة للوحدة البنائية ، ويعنى الشكل الموجب وجود علامة للوحدة البنائية .

إذاً الوحدة الصرفية قد تكون بناءً من أبنية الصنف المعين أو قد تكون وحدة بنائية (وحدة تصريفية) يطلق على الوحدة الصرفية بشكل عام مصطلح **المورفيم** ، ويطلق على الوحدة الصرفية عندما تكون بناء مصنطلح **المورفيم المستقل** ، ويطلق عى الوحدة الصرفية عندما تكون وحدة بنائية (وحدة صرفية) مصطلح **المورفيم المتصل** . وقد يعبر عن المورفيم المتصل بشكل سلبي فيطلق عليه مصطلح **زيرو مورفيم** .

٤ ـ **التوزيع الموقعي** :الفعل يقع مسنداً ، والاسم يقع مسنداً إليه أو فضلة .

الهيكل التركيبي :

أوضحنا فيما سبق أن الهيكل التركيبي يعتمد على التوزيع الموقعي لوحدات التصنيف الصرفية ، والعلاقة التي تفيدها إحدى الوحدتين التصنيفتين بالنسبة للوحدة الأخرى والقيمة الوظيفية الناتجة عن هذه العلاقة والشروط التي تفرضها هذه القيمة الوظيفية . والتي تتمثل في المطابقة في الجنس والعدد والتعيين . ثم تأثير الوحدة التصنيفية الأولى على الوحدة التصنيفية الثانية والحالة الناتجة عن هذا التأثير .

إذا قلت مثلاً : جاء الولد . فالوحدة التصنيفية الأولى هي الفعل والوحدة التصنيفية الثانية هي الاسم ، والعلاقة بين الوحدتين : الثانية

والأولى هي علاقة الإسناد ، لذلك تكون رتبة الفعل متقدمة على رتبة الاسم والمعنى الوظيفي هو الفاعلية .

ويلاحظ أن طرفي العلاقة يخضعان للتأثير والتأثر ، فالطرف الأول وهو الفعل في حالتنا يؤثر في الاسم حسب العلاقة التي بينهما بحالة معينة . والتأثير في حالتنا هو الرفع .

يلاحظ أننا لم ندرس الجملة حتى الآن وإنما اقتصرت دراستنا على النمط النحوي أو الباب النحوي .

الهيكل الدلالي : أوضحت فيما سبق أن الدراسة الدلالية تركزت على العلاقة بين السلسلة الأكوسيتكية والمدلول . توسع اللسانيون في الدرس الدلالي وتمكنوا من تصميم هيكل دلالي . أطلقوا عليه الهيكل التفسيري ، أي : الهيكل الذي يفسر قبول معنى الجملة لدى المتكلمين .

يقوم هذا الهيكل على فكرة القضية . تتكون القضية من طرفين ، الأول هو المسند ، والثاني هو المسند إليه ، وهناك مدرسة لسانية أخرى تطلق على طرفي القضية المحمول والموضوع .

ويجب أن نلاحظ هنا أن القضية تتحول إلى جملة بعد إسناد الأنماط النحوية إليها . ولما كنا نوضح الهيكل الدلالي فإننا يجب أن نوضح الخصائص الدلالية لطرفي القضية . يقول الدلاليون إن المحمول هو الذي يشكل البعد الرأسي والموضوع هو الذي يشكل البعد الأفقي ، يحددالبعد الرأسي قيود كل موضوع من الموضوعات التي تلحق به وترتبط به ؛ لأن هناك موضوعات تلحق بالمحمول ولكنها لاترتبط به وللتمييز بين هذين النوعين يطلق على الموضوع الذي يرتبط بالمحمول بالموضوع الحدى ويطلق على الموضوع الذي لايرتبط بالمحمول بالموضوع غيري الحدي .

يحدد المحمول الشروط الدلالية لكل موضوع يلحق به ويرتبط به إذا كان لدينا مثلا محمول هو أكل ، فإن هذا المحمول يرتبط بموضوعين يشترط في الموضوع الأول أن يكون كائنا حيا ، ويشترط في الموضـــوع الثاني أن يكون جسمـــا صلبا قابلا للاستهلاك (وذلك حتى نستبعد قضيـــة مثل أكل الحجر) .

تسمى هذه الشروط بقواعد الاختيار وتهدف إلى التلاؤم بين الفعل وموضوعاته . هناك نوع أخر من القواعد تسمى بقواعد الإسقاط وفائدتها أنها تحدد الدور الدلالي لكل موضوع يلحق بالمحمول ويرتبط به . إذا قلنا مثلا : قرأ الولد الرسالة ، وكتب الولد الرسالة وتساءلنا ما الدور الدلالي الذي تفيده الرسالة في كل قضية من القضيتين السابقتين . إذا قلت : قرأ الولد الرسالة فهذا يعني أن الرسالة كُتبت أولا ثم قُرئت ، لذا فالرسالة هنا تقوم بدور دلالي معين هو أنها موضوع القراءة ، أما إذا قلت : كتب الولد الرسالة ، فهذا يعني أن الرسالة في طور الإعداد ، وأنها غير موجودة من قبل ، لذا فهي تمثل غاية الكتابة . هذا يعنى أن الرسالة هنا تقوم بدور دلالي معين هو أنها غاية الكتابة أو هدفها من هنا تقول إن قواعد إسقاط الفعل قرأ أنه يحتاج إلى من يقوم بالقراءة ويحتاج إلى موضوع القراءة ، أما قواعد إسقاط الفعل كتب هي أنه يحتاج إلى من يقوم بالكتابة ويحتاج إلى هدف الكتابة .(١)

تحدثنا الآن عن الهياكل التصريفية والتركيبية والدلالية الأساسية . وكنا قد أوضحنا عند تصميم الهيكل أن هناك هياكل غير أساسية ، يطلق اللسانيون على الهياكل الأساسية مصطلح البنية العميقة ، ويطلقون على التغير

---

(١) جون لانيز ، اللغة والمعنى والسياق / ١٦٦ ـ ١٦٧ .

الذي يطرأ الهيكل الأساسي مصطلح التحويل ، وظواهر التحويل أو التغير هي الحذف أو الاستدلال ـ أو الزيادة أو تغيير الموقعية . وهذا يذكرنا بقواعد التأويل في الدرس التراثي . إلا أن الفرق بين الدرس اللساني والدرس التراثي هو أن الدرس اللساني يقيم قواعده في ضوء نماذجه الرياضية والفيزيائية ، بمعنى أنه إذا أردنا صياغة وزن مثل فَعَلَ من الأصل : ق . و . ل ، سنوضح البنية بشكل صوتي ونرمز لكل صوت بشكل مستقل هكذا :

ق ـــَــ و ـــَــ ل ـــَــ

وسنقارن بين النمط الأساسي والنمط غير الأساسي وهو المعدول عن النمط الأساسي وسنكتبه هو الآخر كتابة صوتية هكذا :

ق ـــَــ ـــَــ ل ـــَــ

إذا قارنا بين النمطين سنلاحظ أن الواو حذفت ثم مزجت الفتحتان في شكل فتحة طويلة .

قد يحدث أحيانا أن تحذف صوتا ما ، ولكن لايحدث مزج للحركتين المتبقيتين ، هنا نفصل بينهما بصوت قد يكون الهمزة أو الواو أو الياء ، نستخدم الهمزة إذا أدى الحذف إلى وجود حركتين مثلين . مثال لذلك الفعل سَأَل . من المعروف أن الحجازيين لايهمزون لذا ستحذف الهمزة . وسيتبقى الفتحتان ولكنهما لن يندمجا لذا سنفصل بينهما بصوت يسمى بالمفصل هو الهمزة فنقول سَ ءَ لَ ، هذه الهمزة هي التي يطلق عليها اللغويون القدامى مصطلح همزة بين بين .

وبالمثل نستطيع تفسير التغير الذي يطرأ على التركيب النحوى ، أما التغير الذي يطرأ على التركيب الدلالي ، فإنه ينقل المعنى من معنى وصفي إلى

معنى معبر ، أو كما يقول اللغويون ينقل المعنى من المعنى الحقيقي إلى المعنى المجازي . يتمثل هذا النقل في خرق قوانين الاختيار أو في حذف الوحدة المعجمية التي تشغل الدور الدلالي المعين .

أ) **خرق قوانين الاختيار** :

مثال ١ : تزوّج أخي قمراً .

مثال ٢ : هضم زيدٌ الفكرةَ .

* يشترط الفعل « تزوَّج » في (حـ ١) أن يكون مفعوله بشرياً مؤنثاً ، ولكن قمراً ليس كذلك ، لكنه يؤدي الدور الدلالي للفعل « تَزَوَّجَ » وهو أنه يوضح هدفه . هذا يجعل المقصود امرأةً جميلةً . إذاً حدث هنا خَرْق لقيود الاختيار .

* يشترط الفعل « هضم » في (حـ ٢) أن يكون مفعوله جسماً صلباً قابلاً للاكتساب ولكن الفكرة جسمٌ غير صلب وغير قابلٌ للاكتساب . ومع ذلك فهو تؤدي الدور الدلالي للفعل « هَضَمَ » وهو هنا الاكتساب . وهذا يجعلُ المقصودَ هو اكتسابُ الفكرةِ . والفعل الذي يدل على اكتساب الفكرة هو « فَهِمَ » وليس « هَضَمَ » ، ولهذا الفعل نفسُ الأدوارِ الدلاليةِ التي للفعل « هَضَمَ » .

الفرق بين (حـ ١) و (حـ ٢) يكن في اتجاه العلاقة . يلاحظ في (حـ ١) أنّ المقصود هو وحدة معجمية غيرُ الواردة في الدور الدلالي والمقصود في (حـ ٢) هو فعلٌ غير الوارد .

يمثل للحالة الأولى بالسهم ⟵ ويمثل للحالة الثانية بالسهم ⟶

ب) حذف الوحدة المعجمية التي تقوم بدور دلالي بالنسبة للمحمول :

قد يَحْدُثُ أن يُحشي الدور الدلالي بوحدة نحوية مركبّة ، تتكون من مضاف ومضاف إليه ، أو من موصوف وصفة . قد يُحذف المضاف ويحل المضاف إليه محله ، وقد يحذف المنعوت ويحل النعت محله . يسمى الحذف والإحلال بالمجاز المرسل .

مثال : قال المتنبي :

ويمشي به العُكّازُ في الدير تائبا وقد كان يأبى مشيَ أشقرَ أجردا

الفعل « يمشي» يحتاج إلى دور دلالي هو المنفذ . وتشترط قوانين الاختيار أن يحشى هذا الدور بوحدة تحتوي في مكوناتها على كائن حي . ولكن هذه الوحدة غير موجودة . وهذا يعني أنها حذفت . يُفسَّرُ هذا بالمجاز المرسل .

الخلاصة : في القراءة المستقلة ينتج معنى معبر . قد يكون استعارةً أو مجازاً مرسلاً . الاستعارة لسانياً تعني الاستبدال بوحدة معجمية وحدة معجمية أخرى . ويعني المجاز المرسل حذف أحد ركني المركب الذي يقوم بدور دلالي معين . تنتمي الاستعارة إلى المحور الرأسي . وينتمي المجاز المرسل إلى المحور الأفقي .

الوحدة الصرفية : الوحدة الصرفية الأساسية هي المورفيم ، والوحدة غير الأساسية هي المورف . تشمل التحويلات : الحذف - الاستتار - إنتاج تنوعات للمورفيم الواحد ، فمورفيم الرفع مثلاً هو الضمة مع المفرد ، وجمع المؤنث ، وجمع التكسير ، والألف مع المثنى، والواو مع جمع المذكر .

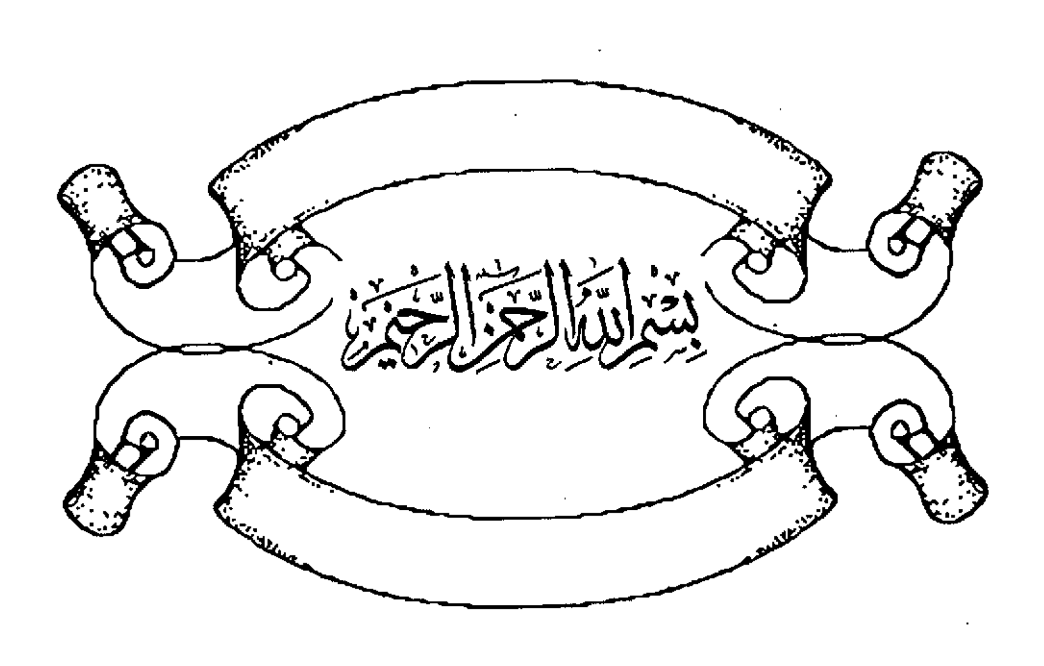
ومورفيم التأنيث مثلاً قد يكون التاء المربوطة ، أو الألف المقصورة ، أو الألف الممدودة .

الوحدة النحوية : قد يطرأ تغيير على الوحدة النحوية وأهم التحويلات هنا هي الحذف ، أو تغيير الموقعية ، أو الإضمار ، أو الزيادة .

كليـــة اللغـــة العربيـــة
جامعة أم القرى
مكة المكرمة

في مسرحية مجنون ليلى
لأحمد شوقي

بقلم الأستاذ الدكتور
عبد الحميد القط


بسم الله الرحمن الرحيم

الشعر في مسرحية مجنون ليلى

لأحمد شوقي

ليس هدفنا في هذه العجالة أن نقوم بالتحليل الدقيق المستفيض لشعر شوقي في هذه المسرحيّة ، بقدر ماهو اقتراب من هذا الشعر، ومحاولة للكشف عن أصالته وتحرره من أسر الجزالة العربية التي اتسم بها التعبير الشعري في عصر شوقي ، في محاولة للاقتراب من أساليب القدماء . وليست الجزالة عيباً ، ولكننا فقط نشير إلى مقتضيات التعبير في المسرح ، التي لاتلائمها الصياغة الجزلة القائمة على المحاكاة ، أو حتى على الأصالة والإبداع ، فالمسرح لابد له من لغة تجمع بين البساطة والشاعرية . وهذا ما سوف نوضحه في هذا المقام .

أكثر الدارسون الحديث عن مسرحية « مجنون ليلى » فمن منصفٍ يرى فيها عملاً درامياً رائعاً ، ومن منكرٍ عليها اكتمال الشكل وسلامة البناء ، لكن أحداً لا ينكر عليها ما تمتاز به من أشعار رائعة تعد جديدة على شعرنا الحديث . وقد يبدو أنّ هناك انفصاما بين الشعر وبين البناء الدرامي فيها ، لكن المتأمل للمسرحية يجد حقيقة واضحة تمام الوضوح وهي أنّ البناء الدرامي ، قد أعان على روعة الشعر فيها، فجاء نمطاً متميزاً في شعر شوقي بأكمله . ويمكن القول إنّ البناء والشعر متلاحمان تلاحماً كاملاً ، يشهد به توفيق الشاعر في التعبير عن مشاعر شخصياته ، وتصويره لطبيعة المواقف والصراع في المسرحية بعامة .

ولا يخفى أنّ المسرحية مسرحية كلاسيكيّة ، تخضع للمعايير الكلاسيكيّة في بناء الأحداث ورسم الشخصيات وغيرها، ولكن شوقي تحرر من بعض هذه القواعد خصوصاً وحدة المكان، وقد يظن أنّ التعبير عن العواطف يتناقض مع الكلاسيكيّة ، وهو أمر غير صحيح ، وإنما تتطلب الكلاسيكيّة التعبير عن العواطف ، لكن الغلبة في النهاية تكون للواجب على حساب تلك العاطفة ، وهذا ما فعله أحمد شوقي ، حيث كان اختيار البطلة لواجبها على حساب مشاعرها ، هو منشأ المأساة وصانعها بالكامل . وهذه المقدمة - في ظني - ضرورية للدخول إلى الحديث عن الشعر في المسرحية ، إذ لابد من الربط أحياناً بين جودة الشعر وبين الموقف أو الشخصية، والعناصر الدرامية الأخرى ، لكن ستكون للشعر الغلبة ، على العناصر الأخرى .

وأول ما يلفت القارئ لهذا المسرحية نجاح الكاتب في نقل جو البادية منذ بداية المسرحيّة ، حيث يصور موقف الناس الموزع بين الولاء لبني أميةِ ، والولاء لأبناء على رضي الله عنه ، ويبلغ التعبير عن هذا روعته في قول « بشر » أحد أشخاص المسرحيّة :

أُحِبُّ الحُسَيْنَ وَلَكِنَّما لِسَانِي عليه وقلبي مَعَه

حَبَسْتُ لساني عَنْ مَدْحِه حذارَ أُمَيَّة أَنْ تقطَعَه

إِذَا الفِتنةُ اضطرمَتْ في البِلَادِ وَرَمْتَ النَّجَاةَ فَكُنْ إمَّعَه

* *

فكأنه ينقلنا إلى تلك الحقبة التاريخية بما كان يثور فيها من فتن وصراع سياسي . وهذه الأوصاف ورسم الأجواء تهيئ الشخصية المسرحيّة لأداء دورها ، « فليلى » وهي بطلة المسرحيّة، والتي يصورها الشاعر ضحيّة للتقاليد تتحدث عن جمال البادية ، وعن العشق فيها ، بينما ترى تربُها هند أنّ البادية جافية قاسية ، والحياة

فيها خشنة لاتحتمل . مشيرة إلى أنّ رغد العيش هو في الشام والعراق ، تقول :

تـأمّلْ ترَى البِيدَ يابْنَ ذَرِيح كمقْبَرَةٍ وَحْشَـةٍ خَاوِيَه
سئمنا من البيدِ يا ابْنَ ذَرِيح ومن هذه العيشةِ الجَافِيَه
وَمِنْ مُوْقِد النَّارِ في مَوْضِعٍ وَمِنْ حَالِبِ الشَّاةِ في ناحيه
ورَاغِيَةٍ مِنْ وراءِ الخِيَامِ تجيبُ مِنَ الكَلاَ الثَّاغيه
وَأنتم بيَثْربَ أو بالعِرَاقِ أو الشَّامِ في الغُرَفِ الحَالِيَهْ
مغنّيكم مَعْبَدُ والغريضُ وَقَيْنَتُنَا الضَّبُعُ العَاوِيَه
وقد تأكلُونَ فُنُونَ الطُهاةِ ونَأْكُلُ ما طَهَتِ المَاشِيَه

* *

والمقطوعة تصور موقف الفتاة البدوية المتطلعة إلى رغدالعيش ، ولين الحياة ، والتي سئمت خشونة العيش ورتابته وهو تصوير طبيعي لاتكلف فيه . وهذه الفتاة هي النقيض « لليلى » لأنّها ليست عاشقة ، فهي تحكِّمُ عقلها وحدَهُ في هذا الشأن .

أما ردّ « ليلى » فنابع من عاطفتها تجاه قيس ، تلك العاطفة التي تصوّر لها الحياة في صورة جميلة وردية ، فكل ما في البادية جميل ، فضلاً عن أنّها تتضمن رقيق العواطف ، وصادق الانفعالات إذ تقول «ليلى» عن « البيد » ردّاً على صَاحِبَتِهَا :

قد اعْتَسَفت هند يا ابْنَ ذَرِيحٍ وكانتْ على مَهْدِهَا قَاسِيَه
فما البيدُ إلاّ ديَارُ الكرَامِ ومنزلةُ الذِّمَمِ الوافيه
لها قُبْلَةُ الشمس عند البُزوغِ وللحَضَرِ القُبْلَةُ الثانيه
ونحن الرياحينُ ملء الفضاء وهن الرياحين في الآنيه
ويقتلنا العشقُ ، والحاضراتُ يَقُمْنَ منَ العشْقِ في عافيه
ولم نصْطَدِمْ بِهُمُومِ الحَيَاةِ ولم نَدْرِ ـ لولا الهوى ـ ماهيه

وأناْ نخفّ لصيدِ الظــباء وأنا إلى الأسُـدِ الضّاريَه

* *

بل إنّها تقول قبل هذا مصورة جمال السماء في البادية :

أكنتَ من الدورِ أو في القُصُور ترى هـذه القبـةَالصّافيه
كـأنّ الـنجـومَ على صَدْرِهَا قَلائدُ ماسٍ .. على غـانيـه

* *

وهذا الشعر الوصفي يخالف في كثير من جوانبه أوصاف شوقي نفسه للطبيعة ، لأنّ الوصف هنا ملتحم بالبناء الدرامي ويستمد حياته منه ، ولذا جاء وصفاً موفقاً .

ولايخفى أن كُلّ هذه الأشعار وغيرها تشارك في التمهيد، للوقائع التالية في المسرحيّة .. إذ ندخل في لب ذلك الصراع المتمثل فيما تعانيه « ليلى » من محاولة للتغلب على عاطفتها تجاه قيس ، والحفاظ على واجبها تجاه أبيها وقومها . تقول :

أنَا أوْلَى بـه ، وأَحنَى علَيْه لَوْ يُدَاوَى برَحْمَتي وَالتَحَـنِّي
يَعْلَمُ اللَّهُ وَحْدَهُ مَا لِقَيْس مِنْ هَوًى في جَوَانحي مُسْتَكن
إنني في الهوىَ وقَيْساً سـواء دَنُّ قيـسٍ من الصَّبَابَـة دَنّي
أَنَا بين اثنتين كلتاهما النارُ فَـلا تَلْحَـني ولَكِنْ .. أَعِنِّـي
بين حِرْصي على قداسة عِرْضي واحتفاظي بِمَنْ أُحِبُّ وَضَنِّي
صُنْتُ مُنذُ الحَدَاثَة الُحبَّ جَهْدي وَهُو مُسْتَهْتِرُ الهوَى لم يَصُنِّي
قد تَغَنيٌّ بِلَيْلَة "الغَيْل" ، مـاذا كان بِالغَـيْلِ بَينَ قَيْس وبَيْني
كل مـا بيـنـنـا سـلامٌ وردٌّ بَينَ عيْنٍ من الرِّفَـاقِ ، وأُذْنِ
وَتبَسَّمْتُ في الطـريقِ إلَـيْهِ ومضى شَأنَهُ وَسِرْتُ لِشَأْني

* *

فقد نجح هذا الشعر في التعبير عن ذلك التوزع العاطفي بين حب « ليلي » لقيسٍ ، وبين حفاظها على شرف أبيها وقبيلتها وشرفها هي أيضا .

ومن ثم يصور غضبها على قيس بأنه ليس غضبا حقيقيا ، وإنّما هو غضب تقتضيه رعايه الواجب والحفاظ على الشرف ، ومن ثم يورد حديث بعض الأشخاص عن حقيقة هواها، وحقيقة موقفها، ثم يشفع هذا بمقطوعة لقيس ، يصور فيها هواه ، وهي مقطوعة تحسبها من الغزل العذري ، فهي تشبهه ، في صدق اللهجة وحرارة العاطفة وبساطة التعبير ، يقول قيس :

سَجَا اللَّيْلُ حتى هَاجَ لي الشعرَ والهوَى
وما البيدُ إلا الليلُ والشعرُ والحبُّ

مَلأْت سماءَ البيدِ عشقا وأرضَها
وُحمِّلْتُ وَحْدِي ذلك العشقَ ياربِّ

أَلَمَّ على أبياتِ ليلَى بيَ الهوَى
وما غيرُ أشوَاقِي دليلٌ ولاركبُ

وَبَاتَتْ خِيَامِي خُطْوَةً مِنْ خِيَامِهَا
فَلم يَشْفِنِي منها جوَارٌ ولا قربُ

إذَا طافَ قلبي حَوْلَهَا جُنَّ شوْقُهُ
كَذلك يُطْفِي الغلّةَ المنهلُ العذبُ

۲۲۱ يَحِنُّ إذَا شَطَّتَ ويَصْبُو إذا دَنَتْ
فَيَا وَيْحَ قَلْبِي كم يَحِنُّ وكم يَصْبُو

* *

ولا نريد أن نستقصى كل الشعر الجيد في المسرحيّة ، وإنّما

نود أن نلفت النظر إلى قدرة شوقي على إبداع شعر ملائم لعواطف شخصياته المسرحيّة ، ولعل هذا الشعر لايقل رومانسية عن شعر من عاصره أو جاء بعده من الرومانسيين . ومن أمثلة ذلك الشعر الذي يمثله أسلوب الرومانسيين قول قيس في حوار مع ليلى (وذلك عند ما جاء ليراها بحجة أنه يحتاج إلى نار) :

بالروح لَيْلَى [ما] قَضَتْ لي حاجةً عرَضَتْ

ما ضَرَّها لو قَضَتْ للقلبِ حاجات

مضت لأبياتها ترْتَادُ لي قَبَساً

وَالنارُ يا روحَ قيسٍ ملْءُ أبْيَاتي

كَمْ جئتُ ليلى بأسبابٍ مُلَفَّقَة

ما كان أَكْثر أسبابي وعِلاَّتي

وتقول ليلى :

... ... مافُؤَا دي حـــديدٌ ولا حـجـر

لـك قلْــبٌ فســــلهُ يـا قيسُ ينبئك بالخبـــر

قد تحـمّلت في الهـوى فـوق ما يحمل البشر

* *

ويلاحظ القارئ أنّ اللغة هنا تقترب من لغة الحياة ، ولا تهبط إلى الابتذال بحال من الأحوال ، وهو ما لم يستطع الشاعر أن يحققه في شعره التقليدي في ديوانه ، ولكنه هنا لارتباطه بمشاعر شخصياته ومواقفها وتمثله لها تمكن من الوصول إلى البساطة الممتنعة ، التي ينوء بها كاهل المتكلفين ، والمتصنعين . وتتمثل بساطة اللغة ، وشاعريتها العميقة في قول ليلى ، من حوار يدور بينها وبين أبيها ، يتخوف فيه الأب مما قد يقوله الناس لو وجدوا قيسا مغشيا عليه في داره ، وابنته تسنده إلى صدرها :

... ... أبي انف النّاسَ مِنْ فِكْرِك
هنـا لاتقـعُ العَـيْنُ ... ... على غــيري ولا غيــرك
ولا يطلـع إنســـان على سـرِّي ولا ســـرِّك
أبي صــدريَ لايَقْــويَ فـأَسْــنِدُهُ إلى صَــدْرِك

* *

وكأن شوقي في هذا الشعر لبساطته يترجم عن العاميّة ، وأقول كأنّه ؛ لأنّه يستفيد من العبارات العاميّة ، فيصوغها شعراً ، فصيحا لا افتعال فيه . ويجيب المهدى ابنته بمقطوعة لاتقل بساطة وشاعريّة عن هذه المقطوعة ، بل تتفوق عليها وهو قوله :

رعـاكِ اللـــــه ياليلى وكـافَاكِ على صبرك
أخـاف الناس في أمرى وأخشى القلب في أمرك
وكم دَارَيْـــتُ يـاليـلى وكم مَـهّدْت من عـذرك
ولسـت الوالد القاسي ولا الطّـامِعَ في مَـهْرِك

* *

ثم يخاطب قيسا بأبياته الرائعة التالية :

أبـا المهديِّ عُوفيـتَ ويـا بُـورِكَ في عُـمْرِكْ
أراني شــعْرُك الـوَيْلَ وَمَا أَرْوِي سوى شعْرِكْ
كمـا لـذَّ على الكُــرْهِ كَـلامُ اللّـــهِ لِلْمُشْــرِكْ

* *

وهي أبيات تمثل مشاعر الرجل أدق تمثيل وأبسطه ، في لغة تعتمد على التصوير الدقيق والعبارة المعبرة .

إننا يمكن أن نقول إنّ أحمد شوقي قد أسهم في تهيئة الساحة الشعريّة في زمنه للتعبير عن العواطف الذاتية ، في بساطة وصدق حقا بدأت تلك السمة قبل أن يكتب شوقي مسرحيّته ، ولكن شوقي

بهذه المسرحية قد رسخ هذا الاتجاه الذي امتد حتى نهاية الأربعينات .

كما أن شوقي إمعانا في الإيهام بالواقع الذي تصوره مسرحيّته ، يؤلف أنشودة « للحادى » يَتَرَنَّمُ بها لتنشط الإبلُ في سيرها ، وكأنّه يريد لهذا القارئ أن ينتقل من حياته الحضرية إلى ذلك الجو البدوى الذى كان شوقي مخلصا في تصويره ولعله كان معجبا به . وهذا الحداء يمثل تبسيطا للغة الشعر ، دون تخل عن الشاعرية بأية حال ، حتى يتلاء م هذا الشعر مع لغة المسرحيّة، ويكون معبراً تعبيراً صادقاً عنها يقول الحُدَاء :

هلا هلا هيّا ، اطْوِى الفلا طيًّا
وقربى الحيّا ، للنَّازِحِ الصّبّ
جلاجلٌ في البيد ، شجيّة الترديد
كرنَّةِ الغرِّيدِ ، في الفَنَنِ الرَّطْبِ
أَنَاحَ أم غنّى ، أم لِلْحِمَى حَنّا
جُليجِلُ رَنَّا ، في شُعَبِ القلبِ
هلاّ هلا سيرِى ، وامضى بتيسير
طيرى بنا طيرِى ، للماءِ والعُشْبِ
طيرى اسبقي اللّيلاَ ، وأدركي الغَيْلاَ
العهدَ من ليلى ، ومنزلَ الحُبِّ
باللهِ ياحادي ، فَتِّشْ بتوبادِ
فالقلبُ فِي الوَادِي، والعقلُ في الشِّعْبِ
يا قمراً يبدو ، مَطْلَعُهُ نَجْدُ
قد صَنَعَ الوَجْدُ ، مَا شَاءَ بالرَّكْبِ

* *

وهذا الحداء في نغمة راقصة تلائم حركة الإبل ، وفي لغة بسيطة عذبة معبرة يمثل نقله كبيرة بالنسبة لشعر شوقي ذاته .. ويأتي هذا الحداء العذب تمهيداً لمقطوعة أخرى رائعة يتغنى بها « قيس » بعد أن عاد إلى وعيه ، وأفاق من غشيته لسماعه من يردد اسم « ليلى » وهي مقطوعة لا تقل روعة عن غيرها من شعر الشاعر. ومن الظلم أن يقال إنَّ المسرحيّة مجموعة من القصائد الغنائية التي لايمسك بها نظام ، ولاينسقها بناء ، فهذه الدعوى تفتقر إلى الموضوعية ؛ لأنّ كل كلمة أو عبارة في هذه المسرحية، إنما تؤدي وظيفتها على مستويين :

الأول : المستوى التعبيري الشعري ، والثاني: المستوى الدرامي، فأما من حيث المستوى الأول فالحوار بسيط رشيق ، منساب ، لاتشعر بأنك تنتقل من موقف إلى آخر ، بل تنساب المواقف انسياب الماء العذب إلى جوف من يقتله الظمأ . يقول قيس بعد ما أفاق من إحدى غشياته :

ليلى ، منادٍ دعا ليلى ، فخفَّ له
نشوانُ في جنبات الصّدرِ عِرْبِيدُ
ليلى ، انْظُرِي البيدَ ، هل مادَتْ بأهلها
وهل تَرَنَّمَ في المِزْمَارِ دَاوُدُ
ليلى ، نِداءُ بليلي رنَّ في أُذُني
سحرٌ لَعَمْرِي له في السَّمْعِ تَرْدِيدُ
ليلى تَرَدَّدَ في سمعي وفي خَلَدِي
كما تَرَدَّدُ في الأَيْكِ .. الأغَارِيدُ
هَلِ المنَادُونَ أَهْلُوهَا وَإِخْوَتُهَا
أَم المنَادُونَ عُشَّاقٌ .. مَعَامِيدُ

إن يشركوني في ليلى فلا رَجَعَتْ
جبالُ نجدٍ لهم صَوْتاً .. ولا البِيدُ
أغير ليلايَ نَادُوا أم بها هَتَفُوا
فداءُ ليلى الليالي الخُرّدُ الغِيدُ
إذا سمعتُ اسمَ ليلى ثُبْتُ من خَبَلِي
وَثَابَ ما صَدّعَتْ منّي العَنَاقِيدُ
ليلى ، لَعَلّيَ مجنونٌ يُخَيّلُ لي
لا الحيُّ نَادُوا على لَيْلَى ولا نُودُوا

* *

وليس من غرضي هنا تحليل هذا الشعر إلى صور وأساليب ، والكشف عما به من أوجه البلاغة والفصاحة . ولكنني أركز هنا على طبيعة هذا الشعر ، ومخالفته ما ألفنا من شعر شوقي .

ومن أمثلة الشعر الجيد في هذه المسرحية ما يصور به شوقي موقف ليلى بعد أن طلب إليها أبوها أن تبدى رأيها في زواجها من قيس إما بالرفض أو القبول ، في حضرة عامل الصدقات « ابن عوف » الذي أراد أن يجمع شمل « ليلى » بقيس ، وظن أن مَسْعاه سيكلل بالنجاح ، يقول شوقي على لسان ابن عوف :

أَبَا العَامِرِيّة ، قلبُ الفَتَاةِ   يَقُولُ وَيَنْطِقُ عَنْ نُبْلِهِ
فأصْغِ لَهُ ، (و) تَرَفّقْ بِهِ   ولا يسْعَ ظُلْمُكَ في قَتْلِهِ

ليلَى : أقَيْساً تُرِيدْ

ابن عوف : نعم :

ليلى .. .. إنّه   مُنَى القلبِ أو مُنْتَهَى شُغْلِه
ولكنْ أتَرْضَى حجَابِى يُزَالُ   وَتُمْسِي الظنُونُ على سَدْلِهِ
ويمشي أبي فَيَغُضُّ الجبينَ   وينظُرُ في الأرْضِ مِنْ ذُلِّه

يُداري لأجْلى فُضُولَ الشُّيُوخِ وَيَقْتُلُنِي الغَمُّ منْ أجْلِه
يمـيناً لقيتُ الأمرّين منْ حَمَاقَة قَيْسٍ ومِن جَهْلِه
فُضحتُ به في شعَابِ الحجازِ وفي حَزْنِ نجد وفي سَهْلِه
فَخُذْ قَيْسُ ياسيدى في حماكَ وألقى الأمَانَ على رَحْلِه
ولا يفتكرْ ساعةً في الزّواجِ ولو كانَ مرْوَانُ منْ رُسْلِه

* *

وعند ما تقبل ليلى « وردا » - وهو شاب من ثقيف - زوجا لها، ينصحها ابن عوف ، ويحذرها لأنها لم تقبل وساطته في شأن قيس ويتم ذلك في موقف جميل ، وفي لغة حية معبرة بسيطة لامزيد على بساطتها ولا حدود لروعتها ، يقول ابن عوف :

أرَى وَقْفَتِي يا لَيْلَ كَانَتْ شَرِيفَةً ولكنْ جَزَائِي كَانَ غَيْرَ شَرِيفِ

فتقول :

أنظِّفُ ثوبي يَا أمِيرُ فطالما
ظَهَرْتُ بِهِ في الحيِّ غيرَ نَظِيفِ

* *

ولاينسى الشاعر أن يصور ندم ليلى على مابدر منها من رفض الاقتران بقيس ، فى شعر جميل رائع ، لقد أدركت أنها تعجلت الرفض، وجانبها التوفيق ، فانتابها الندم فقالت :

رَبَّاهُ ما ذا قُلْتُ ، ماذا كان منْ
شَأْنِ الأميرِ الأرْيَحِيِّ وَشَانِي
فى مَوْقِفٍ كانَ ابنُ عَوْف مُحْسِنًا
فيه ، وكنتُ قَليلَةَ الإحْسَانِ
فزَعَمْتُ قَيْسًا نَالَني بِمَسَاءَة
وَرَمَى حِجَابِي أو أزَالَ صِيَانِي

وَالنَّفْسُ تَعْلَمُ أَنَّ قَيساً قد بني
مَجْدِي ، وَقَيْسُ لِلْمَكَارِمِ بَانِي
لولا قَصَائِدُهُ الَّتى نَوَّهْنَ بى
فِي البِيدِ مَا عَلِمَ الزمانُ مكانِي
نَجْدٌ غداً يُطْوَى وَيَفْنَى أَهْلُهُ
وَقَصِيدُ قَيْسٍ لَيْسَ فِيَّ بِفَانِي
مَالِي غَضِبْتُ فَضَاعَ أَمْرِى مِنْ يَدِى
وَالأَمْرُ يَخْرُجُ مِنْ يَدِ الغَضْبَانِ
قَالُوا انْظُرِى ما تَحْكُمِينَ فَلَيْتَنِي
أَبصَرتُ رُشْدِى أو مَلَكْتُ عِنَانِى
مَازِلْتُ أَهْذِى بِالْوَسَاوِسِ سَاعَةً
حَتَّي قَتَلْتُ اثنينِ بِالْهَذَيَانِ
وَكَأَنَّنِي مَأْمُورَةٌ وكأنَّمَا
قد كانَ شَيْطَانٌ يَقُودُ لِسَانِى
قَدَّرْتُ أَشْيَاءَ وَقَدَّرَ غَيْرَهَا
حَظٌّ يَخُطُّ مَصَائِرَ الإِنْسَانِ

* *

وقد أطال شوقى فى هذا النص لأنّه ختام للفصل الثالث وذروة انفعال تعرضت له بطلة المسرحيّة « ليلى » .

ومن المواقف الإنسانية فى المسرحيّة الموقف الذى يصور لقاء قيس " وورد "زوج "ليلى " وفى أرضه ، حيث يحاسب العاشق وردا على علاقته المشروعة بليلى ، وهو موقف يقوم على المفارقة ، المفارقة التي تعتمد على غرابة المشهد من ناحية ، وغرابة الحقيقة التي تمثلها علاقة ورد بليلى من ناحية أخرى . ويدور الحوار على النّحو التالي :

قيس : أهذا أنت وَرْدُ بَنِي ثَقِيف ؟

ورد : نعم والوردُ يَنْبُتُ في رُبَاهَا

قيس : ولِمَ سُمِّيتَ وَرْداً لَمْ تُلَقَّبْ بِقُلاَّمِ العشيرةِ أو غَضَاهَا

ورد : (في سكون وحلم) :

وَمَاضَرَّ الـوُرُودَ وماعليها إذا المَزْكُومُ لَمْ يَطْعَمْ شَذَاهَا

قيس :

بربك هل ضَمَمْتَ إليكَ ليلى

قُبَيْلَ الصبحِ أو لَثَمْتَ فَاهَا

وهل رَفَّتْ عَلَيْكَ قُرُونُ لَيْلَى

رَفِيفَ الأُقْحُوَانَةِ فِي نَدَاهَا

ورد : (بعد فترة سكون)

نعم ولا ياقيس

قيس : بل لا بُدَّ مِنْ لاَ أَوْ نَعَمْ

ورد : هبَهْا نعم يا قيسُ هَلْ مع الحَلاَلِ مِنْ تُهَمْ

المرءُ لا يُسْأَلُ : هل قَبَّلَ أَهْلَهُ ؟ وَكَمْ ؟

أَجَلْ لقد قَبَّلْتُهَا مِنْ رَأْسِهَا إِلَى القَدَمْ

قيس : (غاضبا)

تِلْكَ لَعَمْرِي قُبْلَةُ الْـ ـحُمَيِّ بَلاَءٌ وَسَقَمْ

أو قبلة الذِّئْبِ إذا الذِّئْبُ على الشَّاةِ .. جَثَمْ

ورد :

إذن تعال قيس وَاسْـ ـمَعْ فى أناةٍ وكرمْ

لا تجعلنّ الغضبَ الـ ـجائرَ بيننا .. الحَكَمْ

اسْمَعْ حَدِيثِى إِنَّهُ ما خَطَّ مِثْلَهُ القَلَمْ

وَســـرُّهُ لا الأهـــلُ يَـدْ رُونَ بِـهِ ولا الـخَـــدَمْ

أنَا الَّذى ظُلِـمْـتُ قـيـ ـسُ مـا أنا الذى ظَلَمْ

أَلِيَّـــةٌ ومَـــا عـــليّ لـــك يا قـــيسُ قَسَمْ

كـــم مـــرتِ اللــيلةُ بى والليــلتـان لم أنَـم

مُنْـذُ حَوَتْ دَارِيَ لَــيْـ ـلَى مـاخَلَوْتُ من نَـدَمْ

كـــانَـتْ إطَـــافَتي بِــهَا كـالــوَثْنىِّ بالصَّـنَمْ

و ربمـــا جـئـتُ فِرَاشَـــهَا فَخَـــانَتْنى .. الْقَـــدَمْ

كـــأنهـــا لي مَحْـــرَمُ ولَيْـــسَ بيننَا رَحِـــمْ

شعـــرُكَ يَا قَيْسُ جَنَى عَلىَّ هَـــذَا وَاجْـــتَرَمْ

هَـــيَّبَـــهَا فَامْتَـــنَعَـتْ كـــأنَّهَا صَـيْدُ الحَـــرَمْ

وَهَبْتُهَا لِـلْحُبِّ وَالشِّــ ـعْـرِ وَقَيْـــسٍ وَالأ لَـــمْ

* *

فهذا الحوار الذي يعتمد فيه الشاعر على الإطالة للتعبير عن المواقف العاطفية والوجدانية ، بسيط ، صادق معبر ، فالصور فيه طبيعيّة لاتكلف فيها ، وهي تعبر عن الموقف المسرحي أصدق تعبير .

ويأتي تعبير « ليلى » قريباً من تعبير « ورد » عن الموقف نفسه وعن الغربة التى تحياها معه ، ويعبر شوقي عن هذا الموقف أجمل تعبير عندما يقول على لسانها : مخاطبة « قيس » :

أأدركْتَ أنَّ السَّهْمَ ياقيسُ وَاحدٌ وأنَّ كـلينا لِلْهَوَى هَدَفَانِ

ثم تمضى موضحة موقفها البالغ الحرج :

كلانَا قَيْسُ مَذْبُوحٌ قَتِـيـلُ الأبِ وَ الأُمِّ

طَـعِــينَانِ بِسِـكِّينٍ منَ العَـادَةِ .. وَ الْوَهْـمِ

لقد زُوِّجْـتُ مِمَنْ لم يكنْ ذَوْقِى وَلاطَـعْـمِى

وَمَن يَكْبُرُ عَنْ سِنّي وَمَـنْ يَـصْغُرُ عَنْ عِلْـمي
غَـرِيـبٌ لا منَ الْحَـيِّ وَلا مِـنْ وَلَـدِ العَـــمِّ
وَلا ثروتُـــهُ تُـرْبِـي على مَـالِ أبِي الجَـــمِّ
فَنَحْنُ الْيَوْمَ فى بيتٍ على ضِــدَّيْنِ مُنْـضَــمِّ
هُوَالسِّجْنُ وقـدلاينْـطَـوِى السِّجْنُ على ظُـلْـم
هو القَبْرُ حَوَى مَيْتَيْـنِ جـارَيْنِ على الـرَّغْــم
شـتيتَيْن وإنْ لـم يَبْــعُدِ العـظمُ عن العَـظْم
فَإنَّ القُـرْبَ بِالـرُّوحِ وليس القربُ بِالْجِـسْـم

* *

لقد تكثف التعبير ، وارتفعت اللغة ، واتسمت بالشاعرية التى تجمع بين البساطة والقدرة على اختيار الألفاظ والصور . ويعرض قيس على ليلى أن تفر معه إلى مكان آمن يعيشان فيه كما يعرض عليها بعض مطالبه الأخرى ، لكن فى لغة شعرية آسرة ولكنها ترفض هذا العرض ، ولا بدّ لنا أن ننقل هذا العرض من قيس، لنرى مدى الشاعرية التي انطوت عليها عباراته : يقول قيس :

تَعَالَىْ نَعِشْ يَالَيْلَ فى ظلِّ قَفْرَةٍ
مِنَ الْبِيدِ لم تُنْقَلْ بها قَـدَمَانِ
تَعَالَىْ إلى وَادٍ خَلِيٍّ وَجَدْوَلٍ
وَرَنَّــةِ عُصْــفُورٍ وَ أيْكَةِ بَــانِ
تَعَالَىْ إلى ذِكْرَى الصِّبَا وَجُنُونِه
وَأحْلَامِ عَيْشٍ مِنْ دَدٍ وَأمَـانِ
فكم قُبْلَةٍ ياليلَ فى مَيْعَةِ الصِّبَا
وَ قَبْلَ الْهَوَى لَيْسَتْ بِذَاتِ مَعَانِي
أَخَذْنَا وَأعْطَيْنَا إذِ الْبَهْمُ تَرْتَعِي
وإذْ نَحْن خَلْفَ الْبَهْمِ مُسْتَتِرانِ

ولم نَكُ نَدْرِى يوم ذَلِكَ ما الْهَوَى

ولاما يَعُودُ القَلْبَ مِنْ خَفَقَانِ

مُنَى النَّفْسِ لَيْلَى قرِّبى فَاك مِنْ فَمِي

كَما لَفَّ مِنْقَارَيْهِمَا غَـرِدَانِ

نَذُقْ قُبْلَـةً لايعرفُ البُؤْسَ بعدَهَا

ولا السُّقْمَ رُوحَانَا ولا الجَسَدَانِ

فَكُلُّ نَعِيمٍ فى الْحَيَاةِ وَغِبْطَـةٍ

علىً شَفَتَـيْنَا حِيَن تَلْتَـقِيَانِ

وَيَخْفِقُ صَدْرَانَا خُفُوقًا كَأَنَّمَا

مَعَ القَلْبِ قَلْبٌ فِى الجَوَانِحِ ثَانِي

* *

وهو شعر رومانسي حار العواطف ، كأنّه شعر الرومانسيين من المدرسة الرومانسية العربية أو المصرية التى عرفت بمدرسة الديوان ، كما أنّه يشبه أسلوبهم فى التكرار والاتكاء على المعاناة فى الهوى . وإن من الشعر الذى يثير الإعجاب لصدروه من شوقي، صاحب الأسلوب الجزل المنمق حتى ولو جاء سهلاً ، قول قيس :

جَبَلَ التَّوْبَـاد حَيَّاكَ الحَـيَا ... وسَقَى اللهُ صِبَانَا وَرَعَى

فِـيك نَاغَيْنَا الهَـوى فى مَهْدِهِ ... ورضَعْنَاهُ فكنتَ المُرْضِعَا

وَحَدَوْنَا الشَّمْسَ فى مَغْرِبِهَا ... وَبَكَرْنَا فَسَبَقْنَا المُـطْـلَعَا

وَعَلَى سَفْحِكَ عِشْـنَا زَمنًا ... وَرَعَيْنَا غَـنَمَ الأهْـلِ .. مَعَا

هَـذه الرَّبْوَةُ كَـانَتْ مَلْـعَبًا ... لِشَـبَابَيْنَا وَكَانَتْ مَـرْتَـعَا

كم بَنَيْنَا مِنْ حَصَاهَا أَرْبُعًا ... وَانْثَـنَيْنَا فَمَحَوْنَا الأرْبُعَا

وَخَطَطْنَا فِى نَقَى الرَّمْلِ فلم ... تَحْفَظِ الرِّيحُ ولا الرَّمْـلُ وَعَى

لم تَزَلْ ليلى بِعَيْنِي طِـفْلَةً ... لم تَـزِدْ عن أمسِ إلاَّ إصْبَعَا

مـا لأحـجـارِكَ صُمًّا كـلـمـا هَاجَ بِيَ الشّوقُ أبَتْ أنْ تَسْمَعَا
كلـمـا جِئـتُكَ رَاجَعْتُ الصبَا فَأَبَـتْ أيَّـامُـهُ أنْ تَـرْجِعَا
قَـدْ يَهـُونُ الـعُـمْرُ إلاّ سَاعَةً وتَهُـونُ الأرْضُ إلاَّ مَوْضِـعَا

* *

لقـد ظل « شـوقى» يحـافظ فى هذه المـسـرحـيـة الخـالدة على عنصرين مـهمين الأول : رسم الجو البدوى والإيهام به ، حـتى يحس قـارئ المـسـرحيّة أنه يعيش فى البـادية ، وتقـديم لغـة قـربيـة من لغـة الحياة فيـها ، مـستمداً من قراءاته للشعرالعربي فى العـصر الأموى، ومن مـقـدرته على الإتيـان بشـعرٍ لا يقل أصالة عن هذه الأشـعـار ، بل ويخدم فى تصوير المواقف وعواطف الشخصيات .

الثـانى : الصـدق فى تصـوير مشـاعـر شـخـصـيـاته ، ذلك الصـدق الذى مكن الشـاعـر من تحـرير عـبـارته من أسـر الجـزالة والمـحـاكـاة ، والاقـتـراب ـ كـمـا قلنا ـ من لغـة الحـيـاة إن صح هذا التـعـبـيـر ، ذلك الاقـتـراب الذي مكنه من أن يكون رومـانسـيـاً في تعـبـيره عن مشـاعـر شخصياته ، وقد يأخذ عليه بعضهم إطالة الشخصية نسبياً في التعبير عن عواطفها في بعض المواقف ، وهو مـأخذ ليس له مـا يبرره إذ نـجد ذلك عند « كورني » في مسرحية « السيد » مثلاً، وعند شكسبير أيضاً في مسـرحيتـه « أنطوني وكليوباترا » حيث كانا يطيـلان فـى المـواقف العـاطفـيـة العنيـفـة ، ربمـا على أسـاس من أن هذه الإطاله تكشف عن مـشـاعـر الشـخـصـيـات وتؤدى دورهـا فى تطوير الأحـداث ، ويـأتى فى إطار هذا تلك المقطوعات التى تتغنى بها الشـخصيات معبرة عن حـدة مشاعرها وفيها المـقطوعة التالية التى يرثى فيها قـيس « ليلى » وهو يقف على قبرها :

عَرَفْتُ القُبُورَ بِعَرْفِ الرِّيَاحِ
وَ دَلَّ عَلَى نَفْسِهِ المَوْضِعُ
كثكلى تَلَمَّسُ قبرَ ابْنِهَا
إلى القَبْرِ مِنْ نَفْسِهَا تُدْفَعُ
هَدَاهَا خَيَالُ ابْنِهَا فَاهْتَدَتْ
وَلَيْلَى الخَيَالُ الَّذِى أَتْبَعُ
لنا اللَّهُ يا قلبُ ! ليلاكَ لا
تُجِيبُ وليلايَ لاتَسْمَعُ
فُجِعْنَا بليلى ولم نَكُ نَحْـ
سَبُ يا قَلْبُ أَنَّا بِهَا نُفْجَعُ
أَعَيْنَيَّ هَذَا مَكَانُ البُكَاءِ
وَهَذَا مَسِيلُكِ يَا أَدْمُعُ
هنَا جِسْمُ لَيْلَى هنا رَسْمُهَا
هنا رَمَقِي فِي الثَّرَى المُودَعُ
هنا فَمُ ليلى الزَّكِيُّ الضَّحُو
كُ يَكَادُ وَرَاءَ البِلَى يَلْمَعُ
هُنَا سِحْرُ جَفْنٍ عَفَاهُ التُّرَابُ
وَكَانَ الرُّقَى فِيهِ لا تَنْفَعُ
هُنَا مِنْ شَبَابِى كِتَابٌ طَوَاهُ
وَلَيْسَ بِنَا شَرِهِ البَلْقَعُ
هُنَا الحَادِثَاتُ ، هُنَا الأَمَلُ الحُلْـ
ـوَ يَا لَيْلَى ، وَالأَلَمُ المُمْتِعُ
طَرِيدَ المَقَادِيرِ هل مَن يُجِيرُ
كَ مِنْهَا سِوَى المَوْتِ أو يَمْنَعُ ؟
تَذِلُّ الحَيَاةُ لِسُلْطَانِهَا
وَلِلْمَوْتِ سُلْطَانُهَا يَخْضَعُ

طريدَ الْحَـيَاةِ ألا تَسْـتَقِرُّ
ألا تَسْـتَـرِيحُ ألا تَـهْـجَـعُ ؟
بَلَى ، قَدْ بَلَغْتَ إِلَى مَفْـزَعٍ
وَهَـذَا التُّرَابُ هُـوَ الْمَـفْزَعُ

* *

ويمكن أن يلاحظ قارئ هذا الرثاء أنه رثاء جديد على شوقى، بل رثاء جديد على الأدب العربي في صدقه ، وحرارته ، وتعبيره البسيط الجميل عن مشاعر بطل المسرحية ، إن هذه المسرحية ومسرحيّة «كليوباتره» تمثلان نقلة كبيرة فى شعر أحمد شوقى، وتصوران أسلوباً من أساليب التعبير جديداً عليه .

إن الحوار بهذه المسرحية يكشف عن جهد كبير ومعاناه بالغة فى تبسيط الحوار ، ورفعه إلى مستوى الشعر فى آن واحد ، فجاءت لغته طبيعية إلا من قليل من الهنات التى لا حساب لها فى عمل مسرحي رائع كهذا وربما كان وراء توفيق الشاعر فى هذا إدراكه لأنّ مصير « قيس » كان فى يد القدر على الدوام ، ولعل هذا ما يجعل الشاعر يقول على لسان قيس :

طريدَ الحَيَاةِ ألا تَسْتَقِرُّ   ألا تَسْـتَرِيحُ ألا تَـهْجَـعُ

بل إنّ إدراك قيس أنّ الموتَ هو الراحة التى ينشدها وأنّه لن يتخلص من الشقاء إلا به ، ما هو إلا دليل على ما نقول : يقول قيس :

بَلَى قَدْ بَلَغْتَ إلى مَفْزَعٍ   وهـذا التُّرَابُ هـوالمَفْزَعُ

الأستاذ الدكتور عبد الحميد القط

كلية اللغة العربية ـ جامعة أم القرى

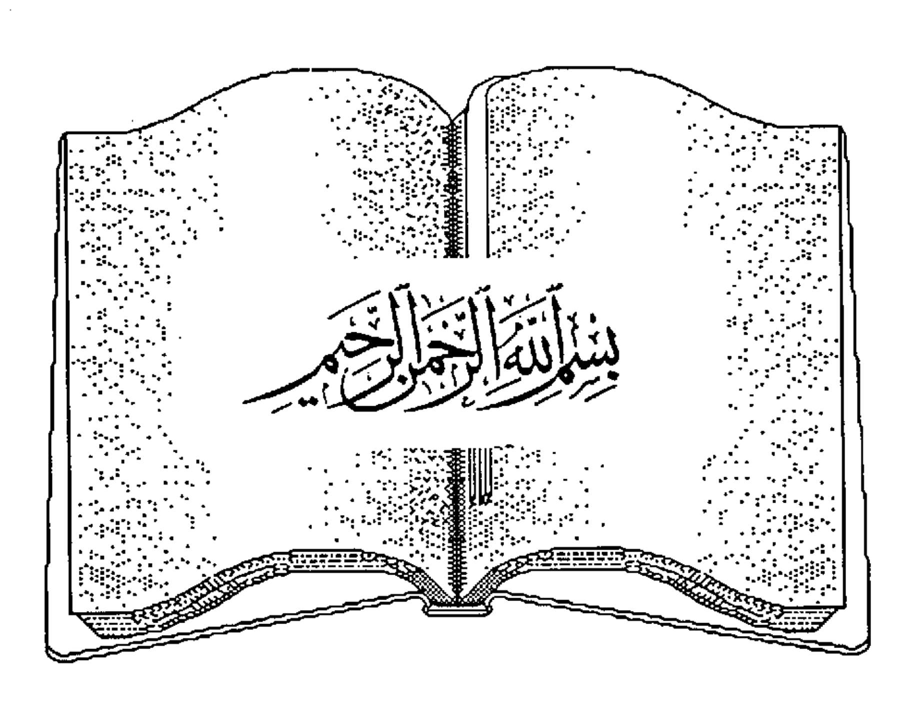
بمكة المكرمة

النفس الإنسانية في أدب المهجر

بقلم

الأستاذ الدكتور صابر عبدالدايم
كليّة اللغة العربيّة - جامعة أم القرى
بمكّة المكرّمة

العام الدراسي ١٤١٧ - ١٤١٨ هـ


بسم الله الرحمن الرحيم

النفس الإنسانية في أدب المهجر

ـ ١ ـ

أولاً : « التجربة الأدبية ..والنفس الإنسانية »

(أ) « جذور التصور وآفاق الترابط » [المهاد الفلسفي]

* إن التجربة الأدبية منبعها النفس ، وباعثها الانفعال الصادق ، فهي استقبال واع للأحداث ، وهي في أرقى تصور لها تتعامل مع أثر الأحداث ومداها ، وتنآي عن الرصد المباشر لها ، وهي ترجمة فنية لما يمور في أعماق النفس من أشواق نحو إعادة تشكيل الواقع ، واستشراف آفاق المستقبل .

* وقديما بحث العلماء والفلاسفة في حقيقة النفس ، وحاولوا التعرف على ماهية قواها المتصارعة، وتبعهم الأدباء . . فوقفوا موقفيا تصادمياً في كثير من التجارب، وفي مقدمتهم ابن سينا ، فقد بحث في حقيقة ا لنفس ، وكشف عن وظائفها ، وأعطاها وجهة فلسفية ، وهو منهج يدل على رؤيته الفلسفية الكونية ، واتساع ثقافته التي تعددت مشاربها ، وقصيدته في النفس «المشهور بـ:عينية ابن سينا وجدت صدى عميقاً في أوساط المثقفين والفلاسفة في الأدب العربي والآداب العالمية قديماً وحديثاً ، والنفس عنده مبدأ الحركة ، وقد سماها قوة . إنها مبدأ حركة الجسد ، وهي تحرك النفوس السماوية .

* وقد عرّف أرسطوالنفس بأنها الكمال الأول لجسم آنى ذي حياة بالقوة ، وهو يتفق مع تصور أغلب فلاسفة الإسلام للنفس بمفهومها

العام الشامل ،حيث يقسمها ابن سينا إلى ثلاثة أقسام : نفس حيوانية، ونفس إنسانية ، ونفس نباتية .

* ويقسمها أرسطو إلى أربعة أقسام : عادية، وحساسة، ومحركة ، وناطقة ، ويقسمها أفلاطون إلى ثلاثة أقسام شهوانية ، وغضبية ، وناطقة .

* والذي يعنينا من هذه النفوس .النفس الإنسانية :

وهي عند ابن سينا وعند أرسطو وأفلاطون يطلقون عليها : الناطقة .

* وهذه النفس في تعاملها مع الإبداع والفكر يقسمها ابن سينا والغزالي إلى ثلاثة درجات أدناها العقل الهيولاني، وأوسطها العقل بالفعل والملكة ، وأعلاها العقل المستفاد .

لأن النفس تنتزع المعقولات المجردة من المحسوسات الشخصية بواسطة العقل « الهيولاني» ثم تنظمها بحسب مافي العقل بالملكة من المعقولات الأولى وما يستخرجه من المعقولات الثانية ، ولكن العقل الذي تشرق عليه المعقولات هو العقل المستفاد .

* وفي صور أدبية موحية مؤثرة يشبه ابن سينا العقل الهيولاني بالمشكاة ، لأن المشكاة متقاربة الجدران ، ويشبه العقل بالفعل بالنور ، ويشبه العقل المستفاد بالمصباح ، ونسبة العقل المستفاد إلى العقل الهيولاني كنسبة المصباح إلى المشكاة ، يقول :

إنما النفس كالزجاجة والعلـ ـمُ سراج وحكمة الله زَيْتُ
فإذا أشرقت فإنك حيٌّ وإذا أظلمت فإنك مَيْتُ

* والعقل المستفاد هو« الحدْس » وهو أعلى درجات الاستعداد العقلي ، ولا يحتاج صاحب الاستعداد إلى وسيلة من خارج نفسه لتحصيل المعارف ، بل يلهم المعارف .

فالحدس كما يقول الغزالي هو : مفتاح أكثر العلوم ، ويقول عنه ابن سينا «إنه أعلى مراتب القوى الإنسانية »

هذه مقدمة تمثل الجذور الفكرية والفلسفية التي استمد منها أدباء المهجر بعض آرائهم الفلسفية في تجاربهم الشعرية وفنونهم الأدبية .

* * *

(ب) : وإذا تساءلنا عن اهتمام المهجريين بالنفس نجد الإجابة العلمية في ضوء حقائق علم النفس تقول بأن هناك تفاعلاً وتجاوبا بين الشاعر والعالم النفساني فمن المعروف أن « فرويد » قد أفاد كثيراً من شكسبير في تفسيره لشخصية «هاملت» وهوالتفاعل الذي لابد منه بين تيارات الحياة المختلفة فينتج عنه تأثر وتأثير بصورة مباشرة ، واضحة أو خفية ، وربماكانت جميع هذه التيارات تنبع من أصل واحد أو على الأقل تسير في خطوط متوازنة. والشطر الماضي من القرن العشرين شاهد على ذلك . فبرجسون في الفلسفة ودوركيم في الاجتماع ، و «فرويد» في علم النفس وبروست في الأدب كل أولئك كانوا مظاهر مختلفة لظاهرة واحدة هي روح العصر فليس غريباً على طبائع الأشياء أن يفيد علم النفس ممثلا في « فرويد » من الشعر ممثلاً في «شكسبير» ، أو من القصة ممثلة في « دسنوفسكي» أو « بروست » أو من على شاكلتهما إذ إن الهدف في كلتا الحالتين مشترك ، وهو كشف أكبر قدر ممكن من جوانب الحياة الإنسانية .(١)

---

(١) د/ عز الدين إسماعيل : التفسير للأدب ص ٢١ ـ ٢٢ .

ولهذا رأينا المهجريين يهتمون بالبحث الشعرى عن حقيقة النفس ويمنونها بالخلود .

* * *

(جـ) : ونلاحظ أنّ التأمل في النفس الإنسانية من مميزات أدباء الرابطة أما شعراء الجنوب فلم نعثر على مثل هذا التأمل إلا في شعر فوزي المعلوف حيث اشتملت مطولتاه على قضايا ذاتية نفسية تعاني من صراع بين عالم المثل وعالم الواقع وفي مطولة شفيق المعلوف «عبقر» دارت أحاديث عن النفس والجسد وبواعث اللذة والألم . وفي دراسة موقف المهجريين من النفس لابد من تحليل المحاور الآتية :

أ - التطلع إلى الانعتاق من أسوار الواقع المادي .

ب - طبيعة النفس الإنسانية وماهيتها .

جـ - الصراع بين قوى النفس المختلفة .

مع الحرص على بيان أوجه التوافق والاختلاف بينهما ومظاهر التأثر والتأثير .

* والبحث في النفس موضوع قديم طرقه الأدباء والفلاسفة والمفكرون ، وبحثوا في حقيقتها وعنفوها وواجهوها بكل عنف ؟

ومن المهم أن أذكر هنا مراحل المباحث العلمية النفسية والفلسفية وهي على الترتيب ثلاث مراحل أو أطوار ، وهي :

١- مرحلة الأيديالزم :

أ - « طور البحث المثالي» الذي بدأه وأعلى بناءه أفلاطون . أو « مرحلة الأيديالزم »

ب ـ « طور البحث الواقعي » أي البحث في الواقع المشاهد الذي وضع أساسه أرسطو، ونحا نحوه من أتى بعده من الفلاسفة ثم ضعف أمره حينا من الدهر ، ثم بُعث مرة أخرى على أيدي الفلاسفة المسلمين . وهذا الطور يمثل مرحلة « الريالزم » .

وظل شغل الفلاسفة والمفكرين الشاغل حتى جاء العصر الحديث . فبدأت المرحلة الثالثة الأخيرة وهي .

جـ ـ المذهب النفعي أو البرجما تزم أي المذهب العلمي الذي رفع لواءه في أمريكا « وليم جميز » العالم النفساني المشهور، وجون ديوي ـ الفيلسوف المربي الذائع الصيت .

ويتلخص هذا المذهب في :

أنه لا يعنينا معرفةُ حقيقة الشيء، ولاالإلمامُ بوظائفه وإنما تعنينا معرفة طرائق الانتفاع بـه .

ولقد سلكت المباحثُ النفسيةُ هذا المسلكَ نفسه . فقد كان القدماء يُعْنَوْن بمعرفة حقيقة النفس وإدراك منشئها ومصيرها .

و أرسطو اتجه بفكره الثاقب إلى معرفة وظائف النفس وقواها وملكاتها واستعداداتها كالإحساس والتخيل والتذكر والتفكير ، وظل الفلسفة من بعده ينهجون منهجه مع تغيير قليل أو كثير حتى جاء العصر الحديث فبذل علماء النفس جهوداً متواصلة في معرفة طرق استخدام الوظائف النفسية في نواحي الحياة الإنسانية .(١)

---

(١) حامد عبدالقادر : دراسات في علم النفس الأدبي ص ١١ .

وجدير بالذكر هنا أن تأمل المهجريين في النفس لم يكن تأمل الفلاسفة أو العلماء النفسانين ، وإنما هو تأمل يدفعه الانفعال وتقوده العاطفة ويقننه الشعور.

ولذلك ظلوا في بحثهم في دائرة الطور المثالي«الأيديالزم » الذي بدأه افلاطون . ودائرة البحث الواقعي « الريالزم » الذي بدأ به أرسطو وأحياه الفلاسفة المسلمون .

وستتضح هذه الحقيقة عندما نقف على حقيقة موقفهم من النفس وتشكله المحاور الآتية :

أ- التطلع إلى الانعتاق من أسوار الواقع المادي :

وقد تعمق في نفوسهم هذا الإحساس واشتاقوا إلى الهروب لعالم آخر كالغاب، أو ما وراء الطبيعة نتيجة لاصطدامهم بمتناقضات الحياة وعدم التكيف مع مطالبها ولنظرتهم المثالية البعيدة عن الواقع .

فجبران قد شعر بالغربة النفسية وعاش في عذاب كبير يعاني من عذابات أشواقه للمجهول المحجوب عن خياله . وتمثل هذا الإحساس في قصيدته « البلاد المحجوبة» إحساس بالغربة وانصراف عن الواقع المرير ويحاول أن يجد الطريق الأمثل ؛ ليصل إلى عالمه المنشود هذا العالم سراب أم أمل ؟ أم منام يتهادى في القلوب أم غيوم طفن في شمس الغروب .

ويقول د . أنس داود : إذاكان جبران في المواكب قد وجد أمنه النفسي ووحدته الروحية في أكناف الطبيعة ، ورءى الغاب مثوى للحياة الناعمة بمسرات العدالة والحرية والمساواة وإذا كان في كثير من نثره قد ألح على هذه الفكرة، وقد هجا المدينة هجاء مرا لاذعاًفإنه في البلاد

المحجوبة لايبحث عن عالمه الذي أمضَّه الحنينُ إليه خارج ذاته لأنه يجده أخيراً أمنية تشتعل بها الروح وينبض بها الوجدان ، وستظل كذلك بومضها ونَبْضها ، وسيظل الكائن البشري متحرقا إلى مرفأ مجهول ليس من سبيل للوصول إليه » (١) وليس صحيحاً أن جبران قد وجد أمنه النفسي في المواكب فقد كانت حلبةً لصراعه النفسي بين واقعه وبين مثاليته حيث تفاقم الصراع في نهاية القصيدة وأحسسنابإرهاق الشاعر بعد هذه المناظرة الحادة بين واقعه ومثاليته . فقد أحس الشاعر رغم كرهه للمدينة أنها لاتزال تشده وتضغط عليه بما تحمل من مغريات وفي النهاية ينتصر الشر في نفسه على الخير وهو كاره لذلك الانتصار الذي تتمثل فيه كل آلامه ، وبتأمل النص ندرك هذه الحقيقة التي أغفلها الناقد .

لكنْ هو الدهر في نفسي له أرب   فكلما رمتُ غاباً راح يعتذرُ

وأحيانا نرى جبران .. يفكر في الموت ليهرب من عالمه النفسي الرهيب فالموت في تصوره هو الحل الأمثل لكل مشكلات وجوده:

شاخت الروحُ بجسمي وغدَتْ   لا ترى غَيْر خيالات السنين

فاذا الأميال في صدري مشت   فبعكاز اصطباري تستعين

والتوَتْ منى الأماني وانحنت   قبل أن أبلغ حد الأربعينْ

تلك حالي : فاذا قالت رحيل   ما عسى حل به قولوا :الجنونْ

وإذا قالت أيشفى ويزول   مابه قولوا : ستشفيه المنون(٢)

---

(١) د / أنس داود : التجديد في شعر المهجر ص ١٨٢ .

(٢) جبران : البدائع والطرائف : بالأمس ص ١١٠ .

والفكرة القائلة بأن الموت مخلص أوشاف ترجع إلى الفلسفة اليونانية ورائدها سقراط فهو قد قابل حكم الإعدام هاشا باشا غير هياب ولا وجل مما يدل على إيمانه بأن هناك حياةً أخرى تتخلص فيها النفس من سجن الجسد وقضبانه المادية ، وقال لاثنين من اتباعه وهما . سيحاس ، شيبس حين سألاه في اليوم الذي ينتظر نفاد الحكم فيه أن يفسر لهما سلوكه عندما رفض الفرار من سجنه بعد أن هيئت له جميع أسبابه .

فقال سقراط : نعم إني أعترف أنه لولا اعتقادي أني سوف أذهب أولا صوب حياة أخرى حليمة ورحيمة ثم بعد ذلك نحو رجال ماتوا هم خيرمن رجال هذه الحياة الدنيا . لكان من الخطأ الفاحش أن لاتثور نفس ضد الموت وحينئذ فلا وجود لنفس الأسباب التي تدعوني إلى الثورة في هذه الظروف ، ولكني على العكس من ذلك كبير الأمل في أن هناك شيئا من وراء الموت .(١)

وأحيانا يهرب جبران من نفسه إلى عالمه المنشود الذي يرمز له بالليل ، ويقول :

عندما ملت نفسي البشر ، وتعبت أجفاني من النظر إلى وجه النهار سرت إلى تلك الحقول حيث تهجع أشباح الأزمنة الغابرة . هنالك وقفت أمام كائن أقتم مرتعش . سائر بألف قدم فوق السهول والجبال والأودية .(٢)

---

(١) د/ محمود قاسم دراسات في النفس والعقل ص ٢٩ ـ ٣٠ .
(٢) محمد عبد المجيد : في عالم الأدب ص ٣٩ .

* واهتم « نُعَيْمَةَ » نتيجة لتأملاته الطويلة في الحياة والطبيعة بالروح قبل الجسد وبالخالد قبل الفاني ، وبالجوهر الأزلي قبل العرض الترابي ، وبذات الإنسان التي لاتموت قبل ذاته الفانية فوجه إلى هذه الناحية كل عنايته وركز فيها خلاصة أدبه وخلاصة عقيدته وإيمانه المطلق .

وموقف « نُعَيْمَةَ »موقف ميتافيزيقي بعيد عن الواقع بمعنى أنه لم يواجه نفسه وحقيقتها العارية ولم يضع ذاته على طاولة : التشريح ليفند عيوبها كما فعل «جبرات » في بعض المواقف ، وعنده أن النفس لا تتعدد ، وإنما هي نفس واحدة يلتقي الكل في دائرتها ، وذلك نابع من إيمانه بوحدة الكون ، ومن هذا المنطلق تتكون آراء نعيمه في النفس ويبدأ رحلته لمعرفة أسرارها قائلاً : ليس هناك أنا وأنت وهو ، فأنا كل إنسان وكل إنسان هو أنا فإذا أحببت إنسانا أحببت نفسي وإذا أسأت إلى إنسان أسأت إلى نفسي.(١)

ونتيجة لإحساسه بأنه غيره وغيره هو ، ولافاصل بينهما يصف من يؤمنون باستقلال النفوس وحتمية الفواصل بأنهم واهمون وعقيدتهم وهم خطير ويقيم دليلاً على ذلك يقتطعه من جذور الحياة فيقول « إن الوهم الذي تتفرع منه كل أوهام الإنسان هو اعتقاده أن له ذاتا منفصلة عن كل ذات وحياة وإذا سأل الإنسان نفسه . من أنا ؟ لما تمكن من إقامة حد بينه وبين شيء . أو لستم ترون أنكم إذا شربتم قطرة من الماء فكأنكم شربتم البحار كلها ؟ لأن لكل قطرة في كل بحر صلةً بالقطرة التي تشربون . (٢)

---

(١) م . نعيمة : زاد المعاد ص ٥٣ .

(٢) السابق ص ٦٣ .

وفي الحقيقة أن فكرة فناء النفس الذاتية في الوجود الكلي من أصل هندي ولعل مثلها الأول في الفلسفة الإسلامية أبو يزيد البسطامي . الصوفي الفارسي قد تلقاها عن شيخه أبي علي السندي .

ومن بعض أقواله : غبت عن الله ثلاثين سنة ، وكانت غيبتي عنه ذكرى إياه فلما خنست عنه وجدته في كل حال حتى كأنه أنا.

ويقول : ثم تنقلت من إله إلى إله حتى نادوا مني في "أنت أنا" وهذه كما ترى ليست البوذية . وإنما هي حلولية « الفيدنتا » . (١)

* ونعيمة حين يترجم الفلسفات الشرقية القديمة ويحيلها إلى شعور نابض بالحياة فهو بذلك يبحث عن خلاصه النفسي ويجد في الانصراف عن العالم المرئي في محاولة لاستبطان ذاته والاستماع إلى مايساورها من أشجان .

يقول من قصيدته : لو تدرك الأشواك(٢) مؤكدا توحد نفسه وتفردها بأنغامها :

يامرسل الألحان من عوده سحرا يهيج الصب حتى الجنون
إما رأيت الرأس مني انحنى والعين غابت خلف ستر الجفون
فلا تقل ذي حال ولهان

لالست بالولهان ياصاحبي فالقلب مني جامد كالجليدْ
لكنني مصنع نفسي ففي نَفْسِيَ أوتار وفيها نشيدْ
فاضرب ودعني بين ألحاني

ومثلما صنع نعيمة لنفسه عالما ذاتيا غير العالم المرئي اختار « نسيب » أن ينأى بنفسه عن عالم الواقع . وصنع لنفسه عالما ذاتياً

---

(١) أرنيكلسون : الصوفية في الإسلام ص ٢٣ .

(٢) م . نعيمة همس الجفون ص ٣٠ .

مبتعدا عن الناس ، ويختلف هروب نسيب عن هروب نعيمة ـ ويشبه إلى حد كبير هروب جبران فابتعاد نسيب عن عالم الناس كان عزوفا عن هذاالعالم المتبذل ريبة منه في أخلاقه وعاداته، ولقد تجسدت هذه العزلة عن الناس أمام غيبة قواه النفسية ، وتُمثِّل النفس والجسم والقلب والعقل قوى متصارعة زاد في صراعها مزاجُه المترابط بالكآبة والتشاؤم فكان تصويره للصراع بين قوى نفسه المتعددة أشبه بتصوير عراك بين مجموعة من البشر واتخذ خطابه لنفسه أو لقلبه أسلوب الزجر والتعنيف كما فى أسلوب الزهاد المسلمين وزجرهم للنفس الأمارة بالسوء .(١)
وهذا الموقف من النفس عند نسيب عريضة مخالف لموقف جبران الذى أعطى لنفسه قيمتها وجعلها معلما وواعظا وشعلة مضيئة تغذى فكره وروحه .

ويرى .. نعيمة أنها مصدر المعرفة لكل مافي الوجود ... أما نسيب عريضة فنحن نحس أن النفس راجفة ترتعد أمام هذا الاستحثاث الصارم :

لماذا وقفْت بخوف وحيرة؟
أيا نفس عند الطريق العسيرة
ألا امشي .. فان الحياة قصيرة

وحاول رشيد أيوب أن يهرب من واقعه فكان هربه رومانسيا بعيدا عن التفلسف فهو قد شاد من الأحلام قصوره المبتغاة ورأي فيها خلاصه المنشود يقول من قصيدته : جزيرة النسيان

ورحت في الحلم قصرى فوق النجوم مُشَيَّدْ
والمرء لولا الأماني تموت فيه وتولدْ
لما رأيت عليها إلا الحزين المنكَّدْ(٢)

---

(١) د . أنس داود : التجديد في شعر المهجر ص ٣٠٨ .
(١) أغاني الدرويش ص ٣٠ .

ويقول من قصيدة « قصرى» :

قصرى بناه الوحي رحب المجالْ   في القبة الزرقاء منذ الوجودْ
فارقصن فيه يابنات الخيالْ   ياحبذا منكن هز القدودْ
وامرحْن في ساحات ذاك الجمالْ   والبسن من تلك الدراري عقودْ
تلوح في وهم الليالي الطوالْ   علامة للنفس في زهدها(١)

وربما رمز إلى نفسه « بهند » وخاطبها قائلاً :

ياهند قد فسد الزمان   وراج قول المرجف
فهلم نذهب في الظلام   إلى الجبال ونختفي
هل تذهبين
وهناك نسرح مثلما الـ   أطيار تسرح في الفضا
متوكلين على المقا   در صابرين على القضا
كالزاهدين (٢)

وكان رشيد أعمق من سائر رفاقه إحساساً بأنه هارب وأكثرهم حديثا عن اللذة التي يُجِدّ لها في عزلته وهربه، وأكثرهم إلحاحا على المعاني المتصلة بهذه العزلة وذلك الهرب ، فهو الدرويش المغترب الذي يرعى النجم ويخفق قلبه للبرق ويبكي لصوت الناي، وهو صاحب القصر الخيالي البعيد الذي سينقذه من همومه ، والخمر دائما حاضرة مهيأة في دنياه وجزيرة النسيان فردوسه الجميل لا يغيب عنها إلا إذا اختفى في ذكريات الطفولة وربوع الوطن . أو في جبال نائية أو ألقى عصاه عند خيمة الناطور . (٣)

---

(١) السابق ص ٨ .
(٢) رشيد أيوب : هي الدنيا ص ٤٣ .
(٣) الشعر العربي في المهجر ص ٢٣٠ ، د/ إحسان عباس ومحمد يوسف نجم .

ورشيد أيوب لا يلوم النفس على هذا الهروب إلى عالم الأحلام والتسلي به ولكنه يعدها رشيدة ، ولائمه على سهده ونواحه هو الضال عن الحقيقة :

فان رأيت الدمع مني يسيلْ فذا بشرع الحب عين الصلاح
أو قلت قصرى ماعليه دليلْ أقصر وخل النفس في رشدها

وقد يتردد بعضهم بين الهروب بنفسه عن العالم المادي ، وبين الإقبال عليه ومحاولة تجميله ، مثل أبي ماضي الذي يهدهد نفسه ويسير بها في طريق خال من الدموع والكآبة . ويمنيها بالحياة ، فهي نفس اجتماعية ، يقترب بها من المرحلة الثالثة في البحوث النفسية وهي اليوتيليتارياتزم أي المذهب العلمي الذي رفع لواءه في أمريكا وليم جيمز وجون ديوي ، لكن جبران يبحث عن ماهيتها فهي نفس فلسفية ، ونعيمة ونسيب يعنفانها فهي عندهم مرتبطة بالشيطان ولذلك عداها سجنا للروح . وتكاد النفس عندهما ترادف الجسد.

يقول أبو ماضي مخاطبا نفسه :

يا نفس هـــذا منزل الأحباب فانْسَيْ عذابك في النوى وعذابي
ولتمسح البشرى دموعك مثلما يمحو الصباح ندًى عن الأعشاب

وقد يبدو الموقف غريبا من أبي ماضي فالتفاؤل يكون غالبا في عهد الشباب ويتطور الأمر إلى النهاية المأساوية عندما يحس المرء بدنو الأجل . فالموت النهاية المسيطرة دائما . لكن أبا ماضي يدور في حلقة لا تعرف لها بداية ولانهاية وقطر دائرته مغلف بالتفاؤل . وقد قال هذه الأبيات في ديوانه الأخير « تبر وتراب » ويتابع تفاؤله ويقارن بين ماضيه وحاضره فيقول من قصيدته الرأي الصواب . (١)

---

(١) تبر وتراب : أبو ماضي ص ١٠٦ .

قد كنت مثل الطائر المحبوس في قفص ومثل النجم خلف ضباب

يمتـــد في جـــنح الظلام تـأوهـي ويطــول في أذن الزمان عتابي

وأهـــز أقلامي فتـــرشـــح حـــدة وأسي وينـدى بالدموع كتـــابي

حتـى لقيتكمْ فبـت كـأنني لمسرتي استرجعت عصر شبابي

ويعلن أبو مـاضي ثورته علي الهروب ويدعـو إلى إصـلاح العـالم والتعاطف مع المعذبين ويثور على حياة الغاب برغم أن جبران طالما حن إليها ، فالغاب يتخذه الشاعر رمزا للسيطرة والقوة فيقول :

قد تَرقّى الخَلْق لكن لم تزل شرعة الغابة شرْع الأقوياءْ (١)

والفقرالذي تخيل الشاعر قديما أنه يعيش فيه وأنشأ قصيدته في الفقر وقال :

خلت أني في الفقر أصبحت وحدي فإذا الناس كلهم في ثيابي

نرى الشاعر يثـور على الفقر أيضا ويشارك النـاس آلامهم بنفس كريمة سـمحاء يقـول :

ليس التعبد عـزلـــة وتنســكا في الدّيْر أو في الفقر أو في الغاب

لكـنه ضبط الهـوى في عالـم فيــه الغَـوايـة جـمة الأســباب

وينادي بإعطاء النفس حقها من الحياة والبعد بها عن العزلة ، كذلك يحب النفوس المعطاء التي لا تبخل بقدراتها وماملكت يداها على الغير فيقول في أسلوب يجمع بين الكناية والاستعارة التشبيه الضمني

---

(١) السابق ص ٩١ .

وكانت هذه طريقة أبي ماضي في تصوير خواطره وتوصيل أفكاره يقول :

كن وردةً طيبُها حتى لسارقها
لا دمنةً خبثُها حتى لساقيها
إن كانت النفس لاتبدو محاسنها
في اليسر صار غناها من مخازيها
السجن للماء يؤذيه ويفسده
والسجن للنفس يؤذيها ويضنيها
فما تعكر إلا وهو مُنْحبس
والنفس كالماء تحكيه ويحكيها(١)

* * *

ـ ٢ ـ

ثانياً : طبيعة النفس وماهيتها :

وبهر المهجريون بأفكار الفلاسفة في موضوع النفس وحقيقتها فترجموا هذه الأفكار شعرا . واستطاعوا أن ينتصروا على جفاف الفكر الفلسفي المجرد بأنفاسهم الشعرية الحارة فبحثوا عن حقيقة النفس وطبيعتها . وهذه مرحلة « الأيديالزم » أو طور البحث المثالي الذي بدأه وعلى بناءه أفلاطون .

فجبران كما قلت سابقا : عقيدته الأساسية الوحدة الكونية وبدافع من هذه العقيدة اعتد بذاته وبنفسه أو تصور أنها تنطوي على الوجود كله . فإذا ما أضنى الإنسان التفكير في الأشياء من حوله ، وإذا ما هربت حقيقته من كل المسميات التي تجود بها زائد تجربته في الحياة

(١) السابق ص ٦١ .

فما عليه لكي يستريح إلا أن يسلم بأن الوجود صورة منها بل إنه هو الوجود بعينه . (١)

ويتطور موقف جبران من الاعتداد بذاته إلى أن يراها مصدر كل معرفة في الوجود وفي مقالة له بعنوان "النفس"يقول :

النفس شعلة زرقاء متقدة مقدسة تلتهم الهشيم وتنموبالأنواء وتنير أوجه الآلهة، النفس كالزهرة تضم أوراقها أمام الظلمة ، ولا تعطى أنفاسها لخيالات الليل .(٢)

وهو في قصيدته « الجبار الرئبال » يرى أن نفسه تتقمص ظل القدر والحب والموت المريع، ثم المجد ثم السر الذي يتهاوى بين روح وبدن ثم في النهاية تعلن النفس عن ذاتها هي فقط ولا غيرها الكامنة في الطيف الهائل . يقول بعد الحوار الذي دار بينه وبين ذلك الطيف .

قال محجوبا أنا أنت فلا تسألنّ الأرض عني والسما

فإذا ما شئْت أن تعرفني فارقب المرآة صبحا ومسا(٣)

وهو في هذه القصيدة يمزج عقله بعاطفته وتسيطر عليه النزعة العقلية في تفكيره فهو يصنف أولا ذلك الطيف . وكأنه يمهد لنا حتى نهيء أنفسنا للحوار القادم ويجادل الطيف حين يسأله عن حقيقته ... ثم يقيم الحجة عليه في تسلسل منطقي حتى عجز الطّيف عن مجادلته ... فاختفى عنه وقال "أناأنت".

والنفس عنده مُعَلِّم كبير ومصدر للمعرفة الكونية كما وضحت وهو يجعل منها واعظا يعلمه مالا يعلم الناس . ويبين له ما يخفى على

(١) د . أنس داود : التجديد في شعر المهجر ص ١٩١ .

(٢) محمد عبدالمجيد : في عالم الأدب

(٣) جبران : البدائع والطرائف ص ١٠٧ .

الناس . يقول في مقالته « وعظتني نفسي» :

وعظتني نفسي فعلمتني حب ما يمقته الناس ومصافاة ما يبغضونه وأبانت لي أن الحب ليس بميزة في المحب بل في المحبوب .

وعظتني نفسي فعلمتني أن أرى الجمال المحبوب بالشكل واللون والبشرة وأن أحدق متبصرا بما يعده الناس شفاعة حتى يبدو لي حسنا

وعظتني نفسي : فعلمتني الإصغاء إلي الأصوات التي لا تولدها الألسنة ولا تضج بها الحناجر .

وعظتني نفسي : فعلمتني أن أشرب مما لايعصر ولا يسكب بكؤوس لاترفع بالأيدي ولا تلمس بالشفاه . (١)

ويستمر جبران في عرضه الشعري المشبوب المقدر لقيمة نفسه وكيف أنها حولته من الالتصاق بالأرض إلى اختراق الحجب ، ومن القناعة بالعرض إلى التنقيب عن الجوهر المكنون في أصداف الحقيقة ، فقد علمته أن في الهنيهة الحاضرة كل الزمن بكل ما في الزمن مما يرجى وينجز ويحقق ، وعلمته أن مكانا حل فيه هو كل مكان ، وأن فسحة شغلها هي كل المسافات ، ونفسه إذا كانت على هذه الشاكلة فالخلود مصيرها .

وهذه النفس التي ينشدها جبران لها صلة بالنفس التي أجلها الفلاسفة وهي المزودة بالحدس وهو كما يقول الغزالي مفتاح أكثر العلوم .

ويقول عنه ابن سينا : هو ضرب من النبوة أو قوة قدسية ، وهي أعلى مراتب القوى الإنسانية .

---

(١) جبران : البدائع والطرائف ص ١٠٧ ، مقالة النفس ص ٢٤ ـ ٢٧ .

وهذه المرتبة القدسية هي كمال النفس الخاص لأنها تصبح به عالما عقليا موازيا للعالم الموجود . مشاهدة لما هو الحسن المطلق ، والخير المطلق ، والجمال الحق وكلما ازداد الناظر في المسائل استبصارا ازداد للسعادة استعدادا فكأن الإنسان لايتبرأ من هذا العالم وعلائقه إلا إذا أكد العلاقة مع ذلك . فصار له شوق إلى ماهناك ، وعشق لما هناك يصده الالتفات . (١) إلى ماخلفه .

وفي مقالته « نفسي مثقلة بأثمارها » يوضح هدفه في إعطائه للنفس قيمة كبرى ويعتمد في تجسيم فكرته على الاستفهام الذي يوحي بأشواقه الحرّى للعطاء . ثم التمني والوصف ، كل هذا يغلفه إحساس عميق مرتكز على محبة الوجود بأسره .

وكثيرا ما يخص جبران النفس بالمقالات المنفردة العديدة والقصائد أيضا وقصيدته « يا نفس » تؤكد معتقده في خلود النفس ، وقضية خلود النفس وحدوثها اختلف فيها الفلاسفة فهي عند أفلاطون قديمة وجدت قبل وجود الجسد وهي شقيقة المثل هبطت على كره إلى العالم المحسوس واتصلت بالجسد فهي إذن صورة من صور الملأ الأعلى .

ويرى ابن سينا وأرسطو والفارابي أنها حادثة وليست قديمة والنفس عند ابن سينا صورة الجسد . قال :

إنما النفس كالزجاجة والعلـ ـلم سراج وحكمة الله زَيْتَ
فإذا أشرقت فإنك حي وإذا أظلمت فإنك مَيْتُ

---

(٢) جميل صليبا : من أفلاطون إلى ابن سينا ص ١١٩ .

وجبران يندمج في الطبيعة ليأخذ منها القياس المنطقي حتى يقيم الدليل على دعواه فيقول :

يانفس إن قال الجهول   الروح كالجسم تزول
وما يزول لايعود
قولي له إن الزهور   تمضي ولكن البذور
تبقى وذاكنه الخلود

ويقع جبران في عيب الاستطراد النثري والمقالة المنطقية التي تنأي بشعره أحيانا عن الإيحاء المكثف فهو عندما يقول "الروح كالجسم تزول " يأسره شكل القصيدة فيضطر إلى أن يحكي ماهو معروف فيقول : ومايزول لايعود .

وجبران في فهمه لطبيعة النفس لا يحدد له طبيعة فلسفية كما هو الشأن عند فلاسفة الإغريق والإسلام والمسيحية ولكنه يخلط أحيانا بين النفس والروح وهما في الغالب عنده بمعنى واحد .

ويشتاق نعيمة إلى معرفة نفسه ويتساءل عن طبيعتها وماهيّتها وفي ديوانه «همس الجفون» قصيدة طويلة عنوانها « من أنت يا نفس »(١) تبلغ خمسة وثلاثين بيتا .. وهي تنهج نهجا تعبيريا متميزا . وهو أسلوب الشرط والجواب .

يصف في الشرط مظاهر الطبيعة كالبحر والرعد والبرق والريح والفجر والشمس والبلبل الصداح . ثم يفسر في الجواب مدى تأثير الطبيعة في النفس ويحتار وتبدوهذه الحيرة في تساؤلاته التي تغلفها الدهشة لأن النفس تلتحم التحام العاشق بكل مظهر من المظاهر السابقة .

---

(١) انظر القصيدة كاملة بديوان همس الجفون كم ١٦ ـ ٢١ .

فعندما يراها تناجي البحر في أحواله كلها باكيا أو طاغيا أو ثائرا يحسبها من عنصرالنار فيقول لها :

هــل مــن البــرق انفصلتِ

أم مــع الرعــد انحــدرتِ

وحينما تعرض عنه وتصغى للرياح يحسبها من عنصر الأثير فيسألها في حيرة شديدة هل من الريح ولدت ؟

وحينما يسمعها تبتهل إلى الفجر وتخر أمامه ساجدة يحسبها منبثقة من النور فيسألها هل من الفجر انبثقت ؟

وحينما يرى سهادها وهي ترقب مضجع الشمس من بعيد ينادي في لهفة وغيرة هل من الشمس هبطت ؟

وحينما تتلظى النفس شوقا وحزنا، والهوى بعيد عنها ، يخاطبها في أسى وحب أخبريني ، هل غنا البلبل في الليل يعيدْ

ذكــر ماضــيــك إلــيــك

هــل من الألحــان أنــت ؟

والواقع أن نعيمة وهو يعرض هذه المشاهد إنما يعرض أمامنا أشواقه إلى معرفة نفسه وقد اتبع أسلوب التجريد المشهور في البلاغة العربية ، وكان في عرضه لمشاعره أكثر تقديرا لنفسه وامتلاكا لناصية فنه وتحكما في مشاعره وإمتاعاً للعاطفة من أبي ماضي في « طلاسمه » ؛ لأنه بعد هذا الحوار الشائق الممتع وضع الحل الحاسم لقضيته . وبعدما تفتحت معه قلوبنا ، ونشطت عقولنا ، وحلقت أخيلتنا ، وتعبت أحاسيسنا ، وتاهت توقعاتنا ، جمع الأضواء التي تخيلناها مبعثرة فإذا شعاع مركز حوي كل الألوان ومنه تنطلق النفس هو نور الإلــه

إيـه نفســي أنت لحن فيّ قد رن صداه
وقعــتـك يــد فنـــان خــفـــي لا أراه
أنت ريح ونسيـــم ، أنت موج ، أنت بحر
أنت برق ، أنت رعد ، أنت ليل ، أنت فجر
أنـــت فـيــض مـــن إلــــه ! (١)

وتتوفر لدى نعيمة القدرة الفنية على تطويع الموضوعات الفلسفية للشعور الفني فلا نكاد نحس بثقل معانيه أو جفاف أفكاره التي يصبها في قالب شعري، فالفكر والعاطفة يتعانقان في أفقه الفني ، و القلب والعقل يمتزجان بخياله الفسيح وحين يرى نعيمة أن النفس فيض إلهي فهو يجدد صدى ماقاله الغزالي متبعا خط ابن سينا والفارابي في مسألة طبيعة النفس . وكذلك نلمح خيوطاً دقيقة من فلسفة سقراط الذي يعتقد أن في النفس عنصرا إلاهيًا ويراها أفلا طون صورة من صور الملأ الأعلى .

ويمكن أن يكون نعيمة قد تأثر بالفلسفة المسيحية وهي تأثرت بالفلسفة الإسلامية لأن المسيحيين في غرب أوربا وقفوا أولا على آراء الفارابي والغزالي وابن سينا وتأثروا بها، ثم جاءتهم شروح الفيلسوف القرطبي لأرسطو وكتبه الخاصة فظهر أثرها في تفكيرهم .

ويمكن القول بأن هناك مرحلتين لتأثير الفلسفة الإسلامية في الفلسفة المسيحية وأن هناك طبقتين من أتبا ع هذه الفلسفة في أوربا ومن الطبقة الأولى « ألبرت الأكبر » .

الذي تتلمذ على الفارابي وابن سينا وأخذ عنهما كثيرا من الآراء كنظرية الفيض وما تستتبعه من القول بوجود عقل فعال تفيض منه المعاني على النفوس الإنسانية .

---

(١) همس الجفون : ميخائيل نعيمة ص ؟ .

ومن الطبقة الثانية « توماس الأكويني » الذي أخذ عن الفيلسوفين سابقي الذكر وعن الغزالي إلى حد كبير جدا أثار أبي الوليد بن رشد .(١)

والنفس عند الغزالي جوهر أو ذات روحية تفيض من واهب الصور ولست أتحرى الدقة في إثبات تأثر نعيمة بهذا أوذاك ولن يتيسّر ذلك إن أردت .

وإنما قصدت إلى التنويه بالأصول الفلسفية التي يستقى منها نعيمة أفكاره ويصورها في براعة فنية تحيلها إلى شيء أشبه بالجديد وبخاصة في عالم الشعر .

وامتداداً لهذه النظرة تندمج النفس البشرية في الطبيعة حتى تكونا في النهاية مخلوقاً واحدا هو الطبيعة البشرية يقول .

الطبيعة جسد واحد يحيا بروح واحدة وإنا ما سمعناها يوما تقول : هذا لي . وهذا ليس لي بل كل مافيها لها وهي لكل ما فيها فلا مالك ولا مملوك(٢) ، وهو يلتقي مع جبران في هذا المفهوم ويبالغ جبران ويرى أن العالم يندمج في نفسه ، ويرى نعيمه أن الحواس تخدعنا حين تعطينا قتامة الحياة وبرودتها ، وتخلخل العالم ونهايته ولكن الحقيقة ليست في جانب الحواس فطريق المعرفة الصحيحة كما هو عند جبران النفس يقول ميخائيل نعيمة من قصيدته الطريق :

نحن يابْني عسكر قد تاه في قَفْر سحيق
نرغب العَوْد ولا نذكر من أين الطريقْ
فانتشرنا في جهات القفر نستجلى الأثَرْ

(١) انظر كتاب : في النفس والعقل . د / محمود قاسم ص ١١٩ ـ ١٢٠ .
(٢) م . نعيمة : زاد المعاد ص ٩٢ .

نسأل الشمس عن الدرب ونستفتي الحجَرْ
وسـنبقى نفحص الآثــار من هــذا وذاك
ريثما نــدرك أن الـدرب فينا لا هـــناك (١)

* ويتـأثر نسيب عريضـة بأفلاطون في تقسيمه النفس إلى ثلاث نفوس تقوم كل منها بذاتها بحيث تكون إحداها وسيلة للاتصال بالعالم الحسي وأخرى للابصال بعالم العقل والثالثة كرباط بين هذين الوجهين وبرغم اقترابه من أفلا طون ودورانه في فلكه نرى أنه اقترب في نظرته إلي العلاقة بين الروح والجسد من "عينية ابن سينا" أو بالأحرى قل إنه اغترف من هذه العينية وتشرب آراءه منها ولكن نراه قد عاد إلى أفلاطون في تصويره للصراع بين قوى النفس حيث بدت عنده كما كانت تبدو عند أفلاطون منقسمة انقساما واضحا بينما يرى ابن سينا أن النفس جوهر بسيط وأن وجوده في البدن لا يشوه طبيعته فيظل واحدا على الرغم من تعدد وظائفه .(٢)

ونلاحظ أن نسيبا خلط بين مفهوم النفس والعقل والقلب والجسد مع أن الفلاسفة فرقوا بين هذه القوى .

فالغزالي يرى أن النفس جوهر أو ذات روحية تفيض من واهب الصور ويرى أن العقل يستخدم في الدلالة علي أحد معان ثلاثة.

فقد يطلق ويراد به العقل وهو أول المخلوقات تبعا لما جاءت بها نظرية الفيض أما المعنى الثاني فملخصه:

أن العقل يطلق ويراد به النفس الإنسانية بمعنى أن جوهر النفس عقل وتفكير وأنها من عالم العقل .

---

(١) م . نعيمة ، همس الجفون ص ٤٦ .

(٢) د / محمود قاسم : في النفس والعقل ص ٧٩ .

والمعنى الثالث : يستخدم فيه لفظ العقل للدلالة على إحدى صفات النفس وهي الإدراك الذي يقابل الإحساس ، ويخلط ابن رشد بين الروح والنفس فيراهما بمعنى واحد ويعد الكلام في أمر النفس هو الكلام في أمر الروح .

ويبين الفارابي العلاقة بين الجسم والنفس قائلا :

« إن لك منك غطاء فضلا عن لباسك من البدن فاجتهد أن ترفع الحجاب وتتجرد .

وحينئذ تلحق ، فلا تسأل عما تباشره . فإن ألمت فويل لك وإن سلمت فطوبى لك . وأنت في بدنك كأنك لست في بدنك » .(1)

ويبدو أن نسيبا لم يتح له وإن شئت فقل لم يجهد نفسه في الاطلاع على المذاهب الفلسفية وإنما صاغ أفكار الفلاسفة المتواردة في البيئات الثقافية شعرا أكثر من التساؤلات التي تعطي لا نفعالاته أبعادا فنية قيمة.

وفي كتاب الميزان الجديد " يخصص د/مندور دراسة مستقلة لقصيدة يانفس " لنسيب عريضة وقد أولاها عنايته بالشرح وحازت إعجابه لأنها كما قال تحرك عدة مسائل هامة .. وهذه المسائل كثير كما حددها الناقد ، ولكن لايهمني سوى ما يتعلق بالتأمل بسبب ما يمت إليه بصلة ، ويرى د/ مندور أن الجسم سجن للنفس عند نسيب عريضة ويقول : إنها فكرة إغريقية قديمة .. (2) ومن المعروف أن من نادى بهذه الفكرة أفلاطون الذي يرى أن النفس قد قضي عليها أن تهبط إلى العالم الحسي وعليها أن تتطهر حتى تصعد مرة أخرى إلى

---

(1) السابق ص ١١٣ .

(2) د . مندور : الميزان الجديد ص ٧٦ .

عالمها الأول ، والصعود إنما يتيسر لها عن طريق المعرفة الحقة فإذا عرفت حقيقتها أخذت تتحرر عن البدن وتصعد شيئا فشيئا حتى مشارف العالم الذي هبطت منه .

يقول نسيب :

الليـــل مر على سواكْ   أفما دهـاهـم مادهــاكْ

فلم التــــمرد والعـــراكْ   ما سور جسمي بالمتينْ

ومن طبيعة النفس عند نسيب الشك والاضطراب . ولذلك يستحثها أن ترجع إلى صوابها وتبدل شكلها باليقين :

يانفس مالكِ في اضطرابْ   كفـــريســة بين الذئابْ

هلا رجعتِ إلى الصـــوابْ   وبدلت ريبـــك باليقـــينْ

ومن المـلاحظ أنْ د/ مندور في عـرضـه للقـصـيـدة لم يعن بفكرة الشاعر الكلية وفلسفته الخاصة وتأثراته وتأملاته الروحية وإنما عني بما قدم للقصيدة بالموسيقى وأثرها في إبراز الصدق الشعوري وعني ببيان عمق الصور عند المهجريين عامة وبساطتها من خلال قراءته المستقلة للقصيدة ، و الدكتور/ مندور لم يبعد بعرضه للقصيدة عن منهجه النقدي الخاص . منهج التذوق وتأمل النصوص فقط ، ونسيب يؤمن مثل جبران ونعيمة بخلود النفس وفناء الجسد . وهم كما أوضحت سابقا يلتقون مع أفلا طون في نظريته في النفس .

ولذلك تظل النفس عنده مقيدة في سجن الهيكل البشري المادي إلى أن يبلى ، وإيليا أبو ماضي يختلف عنهم فهو يرى أن الجسم والروح متحدان يقول نسيب :

يانفس أنت لك الخـــلودْ ومصـــير جسمي للّحود
ســـيعيث عيثك فيه دودْ فعـــلام لاتتـــرفقـــين (١)

ومن قصيدة ابن سينا التي تلاقي نسيب معه فيها :

هبطَـتْ إليكَ من المحل الأرفـعِ ورقــاءُ ذات تعــزز وتمــنـــع
وصـــلت على كره إليـــك وربمــا كرهت فراقـك وهي ذات تفجع
سجعت وقد كشف الغطاء فأبصرت ماليس يدرك بالعيون الهـجـع
وتعـــود عالمـــة بكـــل خـــفيـــة في العـالمين فخَرقُها لم يرقـع
فكـــأنهـــا بـــرق تألـــق بالحـــمى ثـــم انطـوى فكـــأنه لم يلـــمع

* *

ويتنوع نتاج الشاعر رياض المعلوف شعرا ونثرا . بالعربية وغيرها ومن نتاجه الشعرى الدواوين الآتية زورق الغياب ، غمائم الخريف ، الأوتار المتقطعة ، خيالات .

وله بالفرنسية الدواوين الآتية : التلاوين ،غيوم ، حبات رمال ، والفراشات البيضاء ، ومن نتاجه النثرى صور قروية ، ريفيات .

وبعد استقرائي لأغلب نتاجه لم أعثر على قصيدة خاصة بالنفس وإنما تتسرب نفسه في أغوار قصائده كما تتشبع الرمال بالمياه في باطن الأرض .

ومعنى ذلك أنه لم يعالج النفس وهي جزء خارجي عنه ولم يعدها موضوعاً مستقلاً وإنما تجسمت نفسيته في وجدانه ففاص بالمشاعر الكاشفة عن حقيقة هذه النفس ، وقد لاحظت أن نفسية رياض المعلوف من النوع الانبساطي فهي من النفوس التي تميل إلى الانطلاق والمتعة

(١) نسيب عريضة : الأرواح الحائرة .

وتعي حقيقة مهمة وهي أنها مهما تفلسفت فلن تصل إلى شيء وبذلك أراح نفسه من أول الطريق .

فالحقيقة كلما عرفنا عنها شيئا غابت أشياء وكأنها أفق غائم لا نصل إلى نهايته، وقد جسد الشاعر المعنى السابق في الأبيات التالية ضمن رسالة طويلة بعث بها إلي :

جميعنا نتفلسفْ والله أدرى وأعْرَفْ !!!

طلاسم الكون سر من حلّه ؟ وتلطفْ !!!

يا فيلسوفي في مهلا سر الدنا ليس يُعرفْ

حللت سرا بسر إلى متى تتفلسفْ ؟ (١)

وقد توجهت إليه بالسؤال التالي :

ماحقيقة النفس الإنسانية وما موقفكم من طبيعتها وقواها والصراع داخلها ؟

وكانت الإجابة في رسالتين :

أما في الأولى فقال : النفس الإنسانية أو البشرية هي القوة التي لاتقهر غالبا وتكمن فيها صراعات الحياة وتتلاقى فيها كل قوى وتيارات الأعماق الباطنية وأغوارها .. حين تتفاعل وتتصارع وتتصادم في داخلنا فينجم عنها الخير والشر .(٢)

وأما في الثانية : فيبدو أكثر عمقا وتحليلا وواقعية حيث تمتزج في آرائه حكمة الفيلسوف بموضوعية العالم برؤية الشاعر المتجهة إلى جمال الكون وإسعاد الإنسان .

---

(١) من رسالة أرسلها إليّ الشاعر في ١٩/ ١٩٧٨/٢م وهي من الرباعيات التي يحتويها ديوانه : أشواك وبراعم ، تحت الطبع .

(٢) من رسالة أرسلها إليّ الشاعر في ١٣ /١٩٧٧/١٢م .

ويقول في هذه الرسالة : النفس البشرية هي كنه الحياة السماوية وجوهرها كما الجسم هو كنه الحياة الترابية .... وبهذين التوأمين تنسجم الحياة وتجتمع ثم تفترق . ولا شك أن النفس بروحانيتها هي أسمى من الجسد وماديته .

ويكفي النفس شموخا أنها خالدة . لاتموت ولا تفنى .

ومن الفلاسفة من يعتقد أنها تتقمص شخصا آخر غير الذي خلعته وتركته للتراب كما تخلع الحسناء ثوبها .. لترتدي غيره للدلالة والإغراء

ومنهم من كانت نفوسهم كبيرة بعظائمهم ! وطموحاتهم .

ومنهم من كانت نفوسهم وضيعة بهم وبصغائرهم !! ولله في خلقه شؤون !! .. لذلك قيل :

وإذا كانت النفوس كبارا تعبت في مرادها الأجسام

وقال الشاعر في قناعة النفس :

والنفس راغبة إذا رغبتها وإذا ترد إلى قليل تقنع

وقول آخر ونعم ما قال :

لنا نفوس لنيل المجد ظامئة ولو تسامت أسلناها على الأسَل

لاينزل المجد إلا في منازلنا كالنوم ليس له مأوى سوى المقل

ومن الناس من تكبر نفسه به وبعظمته . ومنهم من تصغر نفسه به وبخمول ذكره تلك هي نسمة الحياة أول ما نتنسمها دامعي العين في المهد .

وآخر ما نودعه بالغصة والمرارة والدموع .. هنيهة اللحد .

* * *

الصراع بين قوى النفس المختلفة

وكما تأمل المهجريون في طبيعة النفس وهربوا بها إلى عوالم مثالية، لأنهم لم يتصالحوا مع الواقع المعيش فيه ، رأيناهم يحسون بالصراع داخل نفوسهم فالجسم سجن لها ، وهي عدو القلب اللدود، والعقل والقلب يتصارعان داخلها ، وهي تتوق إلى الملأ الأعلى للتخلص من هيكل الطين .

وقد عانى جبران من هذا الصراع الخفي بين قوى النفس المختلفة ووقف معذبا في المسافة بين رغبات جسده الأرضية، وتحليقات روحه السماوية ، واعتقاده الأساسي أن الزمان والمكان حالة روحية، وأن الجسد امتداد للروح، أو أن الجسد والروح شيء واحد ، فنحن لانستطيع أن نفصل بين الزهرة وبذرتها ، فالجسد والروح في تفاعل دائم وإن الفكر الانساني هو الذي يسعى إلى وضع الحواجز والتقنيات، يقول من قصيدته « سكوتي إنشاد » :

نظرت إلى جسمي بمرآة خاطري
فألفيته روحاً يقلصه الفكر

فبي من براني والذي مد فسحتي
وبي الموت والمثوي وبي البعث والنشر

فلو لم أكن حيا لما كنت مائتا
ولولا مرام النفس مارامني القبر

ولما سألت النفس ماالدهر فاعل
بحشد أمانينا أجابت أنا الدهر[١]

---

(١) جبران : البدائع والطرائف ص ٩٢ .

وهو في هذا التحيل للجسد واعتقاده أنه الروح او النفس في حالات النشاط الروحي يتفق مع أرسطو فاعتقاده أن : «الإنسان لديه جوهر واحد كالتمثال تماماً والجسد مادته والنفس صورته، وفيه تتحد المادة والصورة اتحاداً جوهريا وكما أنه لايمكن فصل النفس عن البدن إلا بالقضاء على هذا الأخير « وهذا على عكس مالدى كل من " سقراط " و " إفلاطون " » .(١)

وتبعهما في معتقدهما بوجود النفس أولا وتبعية الجسم له : ابن سينا وابن رشد والفارابي .

لكن قد ينتاب جبران صراع بين روحه وجسمه وكثيرا مايكون فيخاطب نفسه ويواجهها بالحقيقة المرّة القاسية يقول لنفسه .

أنت تسيرين نحو الأبد مسرعة، وهذا الجسد يخطو نحو الفناء ببطء فلا أنت تتمهلين ولا هو يسرع، وهذا يانفسي منتهى التعاسة ، أنت ترتقين نحو العلا بجانب السماء وهذا الجسد إلى تحت بجاذبية الأرض ، فلا أنت تعزينه ولاهو يهنئك، وهذه هي البغضاء (٢) وهو يعاتب نفسه .

في أحوالها التي تنأى بها عن السمو فيقول :

شجبت نفسي سبع مرات :

المرة الأولى : لما حاولت الحصول على الرفعة عن طريق الضعة .

المرة الثانية : لما عرجت أمام المقعدين .

المرة الثالثة : لما خيرت بين الصعب والهين فاختارت الهين .

والمرة الرابعة : لما أخطأت فتعزت بخطإ غيرها .

---

(١) د/ محمود قاسم : في النفس والعقل ص ٦٨ .

(٢) محمد عبدالمجيد : في عالم الأدب ص ٣٦ .

والمرة الخامسة : لما تجلدت عن ضعف وعزت جلدها إلى القوة .

والمرة السادسة : لما لمت أذيالها عن أوحال الحياة .

والمرة السابعة : لما وقفت مرتلة أمام الله وحسبت الترتيل فضيلة فيها .

وهو في أحيان أخرى يتخذ من نفسه صديقا يشاركه جميع أطوار حياته . يقول : لي من نفسي صديق يعزيني إذا ماأشتدت خطوب الأيام ويواسيني عندما تدلهم مصائب الحياة .

ومن لم يكن صديقا لنفسه كان عدو الناس .. ومن لايرى مؤنسا من ذاته مات قانطا لأن الحياة ستبقى من داخل الإنسان ولن ينجو مما يحيط به .[1]

وقد يتبادر إلى الذهن أن جبران متناقض في موقفه مع نفسه فهو تارة يفصلها عن الجسد وتارة يتخيل الجسد روحا، وتارة أخرى يعنفها وطورا يصادقها .

كل هذه التحولات في موقفه مع النفس إن دلت في ظاهرها على تناقض فهي في حقيقة الأمر لا تعرف التناقض لأن النفس لها معنيان كما قال الغزالي :

أما الأول : فهو الذي يعبر عن الصفات الحيوانية الشهوانية المذمومة – مثال ذلك أن النفس تستخدم في هذا المعنى حين تقول ، أفضل الجهاد أن تجاهد نفسك .

وهو نفس المعنى الذي قصد إليه الرسول ﷺ حين قال « أعدى عدوك نفسك التي بين جبينك » .

---

(١) في عالم الرؤيا ص ٣٧ .

أما المعنى الثاني : فهو ماتعارف عليه كل من سقراط وأفلاطون وأبي نصر وابن سينا فتطلق النفس في هذه الحال ويراد بها الدلالة على حقيقة الإنسان فإن نفس كل شيء حقيقته .

وهي في رأيه الجوهر الذي يصلح أن يكون محلا للمعقولات وهو من عالم الملكوت. وأعتقد أن جبران حين أنب نفسه كان يقصد النفس التي تحمل الصفات المذمومة كماهو واضح في المعنى الأول . وحين صادقها كان يصادق النفس الجوهرية السامية التي قصدها الغزالي في المعنى الثاني .

* وفي نفس نعيمة يدور صراع رهيب بين المتناقضات المشتملة عليها ... بين الخير والشر ، بين الأرض والسماء وبين النور والظلام . وفي قصيدته « الخير والشر » (١) نلمح هذه الثنائية التي حاول تحطيمها من قبل في قصيدته « حبل التمني»(٢) .. فالأماني تدل على تجدد الرغبة في شيء بعد شيء . فإذا انقضت هذه الرغبة بلغ الإنسان مرحلة الهدوء المطمئن ، أو السعادة في رأي أفلوطين . وقد عبر نعيمة عن هذه الفكرة . دون أن يرينا أنه يقحم الفلسفة على قصيدته وموضوعها » . (٣)

وأراني مازلت عبد الأماني أتمنى لو كنت في غير حالي

غير أني لابد أبلغ يوما فيه أمسى حرا عديم التمني

وتستيقظ الثنائية التي تمنى زوالها قبل ذلك في قصيدته « الخير والشر» (٤) لتجيء مشكلة قديمة وهي تدور حول مصدر الشر وكيف يمكن أن يكون الله مصدر الخير والشر معا مع أنه خير كله .

---

(١) م . نعيمة : همس الجفون ص ٤٦ .

(٢) السابق ص ٢٢ .

(٣) د / إحسان عباس ومحمد يوسف نجم : الشعر العربي في المهجر ص ٥٣ .

(٤) كتب الشاعر قصيدته حبل التمني سنة ١٩١٩م . وقصيدته الخير والشر سنة ١٩٢٢م

وانتهى نعيمه في قصيدته إلى أن الخير أخو الشر ولابد من وجودهما معا فالشيطان يناجي الملاك .

ألیس أنا توأمان استوى | سر البقا فينا وسر الهلاكْ ؟
ألم نصغ من جوهر واحدٍ | إن ينسنى الناس أتنسى أخاك ؟

فأجابه الملاك بعد ما عانقه :

وقال أيْ بل ألف أي ياأخي | من نارك الحرى أتاني النعيمْ
وحلق الإثنان جنبا إلى | جنب وضاعا بين وَشْي السديمْ

وهذا المعتقد يذكرنا بفلسفة جلال الدين الرومي التي ترى أن الشر ضروري لوجود الخير فالأشياء تبين بأضدادها ، يقول :

العدم والنقص حيثما كانا مرايا جمال الكون
أين تبدو قدرة جابر العظام
إلا في مريض رقد محطوم الساق؟
كيف يظهر الكيميائي براعته
إن لم تمح البوتقة بعض خسيس المعادن ؟ (١)

* *

وإذاكان نعيمة قد انتهى في قصيدته السابقة إلى حل يرضى به التمرد على هذا التناقض واقتنع بأن الازدواج مازال ماثلا في كيانه وهو ضروري للنفس البشرية شاء أم أبى. فالصراع مازال مستمرا وتراه في قصيدته « العراك » (٢) تشتعل المعارك الطاحنة داخل نفسه . فتمنياته لم تجد . وتسليمه بواقع الثنائية لم يسكن الرياح الغاضبة .

(١) راجع : الصوفية في الإسلام ص ٩٦ - ٩٧ .
(٢) م . نعيمة : همس الجفون ص ٩٦ ، وكتب هذه القصيدة سنة ١٩٢٣م .

فالشيطان والملاك كل منهما يدعى حقه في ملكية القلب ، وهو ساكن لايتحرك وهذه المرحلة من الصراع هي المرحلة الثالثة في تفكير نعيمة .

فالأولي تتمثل في القلق ... والرؤية الغائمة .

والثانية تتمثل في الجيشان العاطفي .

والثالثة تتمثل في الصراع النفسي الحاد . يقول بعد وصف للمعركة الدائرة بين الشيطان والملاك :

وإلي اليوم أراني في شكوك وارتباكْ .

لست أدرى أرجيم في فؤادي أم ملاكْ ....؟

وتنشأ معركة أخرى بين الجسد والروح في قصيدته « آفاق القلب»[1] وهذه المعركة نشأت قبل ذلك بين الشيطان والملاك في نفسه وهي تعطي للقلب قيمته التي ظن نعيمة فترة ما أنها مفقودة. ولجأ إلى الفكر ويسأم قيود الفكر ويستيقظ شعوره فيكتب هذه القصيدة . وهي ثورة علي مقننات الفكر وأسواره وحكاية العمر المسجون في دائرة الفكر ، وحوار رائع مع القلب اتحدت فيها ذات الشاعر مع شعوره مع موضوعه وهذه سمة فنية تفرد بها نعيمة ، وتتصل هذه التجربة بتجربته في قصيدته « التائه »[2] وقد كتبها في العام نفسه .

والمعركة تجسدها التجربة العنيفة التي خاضها نعيمة وأحس أن الجسد بثقله الأرضي قد ضغط على الروح فأحالها ركاما وفتاتا ، فالحب عنده رباط روحي وشعاع من التجاذب الروحاني بعيد عن رغبات الجسد الذي أشعل فيه النار ، وهذه الشعلة أحيته وأماتته وسقته من جمرها ندى . فهل هي شعلة الإله أم شعلة الردى ؟

هكذا وقع نعيمة في هذا العذاب والصراع الرهيب .

---

(١) م . نعيمة : همس الجفون ص ٥٥ . كتب الشاعر هذه القصيدة سنة ١٩٢٢م .

(٢) م . نعيمة : همس الجفون ص ٥٢ . كتب الشاعر هذه القصيدة سنة ١٩٢٢م .

ونشأ هذا الصراع في نفسه نتيجة لنشأته الدينية وتربيته في البيئة الشرقية المسيحية والإسلامية بما تحمل من موروثات عقديّة تنمي في الإنسان الإحساس بقدسية العلاقة بين آدم وحواء لكن هذا الصراع يتطور عند نعيمة إلى ما يشبه الاستسلام إلى رغبات الجسد وأهوائه ، والعزوف عن عالم المثالية التي لا وجود لها في طبيعة البشر حيث نراه يخاطب قلبه بعدما عاد إليه قائلا :

ودَمِّرْ كل أسواري   وفضح كل أسراري
وإن تعثر فلا تندَمْ   وإن تأمر فلا ترحَمْ

والقلب الذي قصده نعيمة هنا يختلف عليه الباحثون . نتيجة لظروف نعيمة الخاصة فبعضهم يرى أن القلب الذي يقصده نعيمة هو القوة المستمدة من الإيمان وحرارته وهو الخضوع للشعور لاللقياس . وهو الذي وجده بسكال يحوي من العقول أكثر مما يحوى العقل نفسه .(١)

أنس داود يري أن القلب هنا يتّسع لأكثر من القوة المستمدة من الإيمان وحرارته إلى قوة مستمدة من تجربة الجسد وحرارته .(٢)

وفي أرى أن تفسير د/ أنس داود أقرب إلى واقع الشاعر لأن تصوير الصراع هنا كما يقول الباحثان الآخران على أنه صراع بين المعرفة بالعقل والمعرفة بالقلب فحسب هو عزل للتجربة الحية التي يستقى منها كل شاعر عناصر الصراع والحيوية في شعره .

وقد كانت حياة نعيمة في تلك الآونة تخوض تجربة حب الاستمتاع والمعاناة وقد اتسعت التجربة الوجدانية لديه حتى غدت تعد الجسد أحد أدواتها في التعرف على الحياة يقول :

أقلبى احكم ولاترهَبْ   فما لي منك من مهربْ

---

(١) انظر : الشعر العربي في المهجر : إحسان عباس ومحمد يوسف نجم ص ٥٨ .
(٢) د / أنس داود : التجديد في شعر المهجر ص ١٠٦ .

فأنـت اليوم سـلطاني وأنـت اليـوم ربـاني
أدرني كيفـما ترغَـبْ

وفي نهاية هذا الطريق الطويل من الصراع يرى نعيمة أن الجسد مكمل لتجربة الإنسان في الحياة ، وليس اصطداما مع عالم المثل أو الروح وقد أتم سلسلة المصالحات التي عقدها بين كل المتناقضات في الحياة داخل النفس الإنسانية وخارجها .

فـالذات الإنسـانيـة وجـدت في عـالم هي بعض منه وتكاملت بالمتناقضات فالخير والشر، والروح والجسد ، والنور والظلام ، والنهار الليل ، والمد والجزر ، والحياة والموت، جميعا ثنائيات متكاملة يتكامل بها عالم النفس الإنسانية من ناحية ، ويتكامل بها الوجود من ناحية أخرى .

موقف نسيب عريضة :

* ووقع نسيب صراع مع نفسه وقواها الأخرى واحتدمت المعركة عنده بين النفس والجسم والقلب والعقل فكل قوة لها رغبتها وتطلعاتها ، والرغبات تصطدم ، وتتناثر شظايا هذا التصادم لترتد في وجه الشاعر مرة أخرى فتسيل دماء نفسه وتسقط مشاعره وسط الساحة شهيدة نشدان الحقيقة المجهولة .

وحين نريد أن نتفهم طبيعة هذا الصراع نلاحظ أن نسيبا يتهم نفسه دائماً ، فهو يناصبها العداء لكنه برغم ذلك لا يطيق فراقها يقول :

يانفـس رفـقا ومهلا فأنـت ظنى ورحلي
طرحـت كل رجـالي إلاك مـازلت حـملي(١)

(١) نسيب عريضة : الأرواح الحائرة ص ١٧٨ .

وفي ذلك التناقض يكمن سر شقاء نسيب فهو ينتصر للجسد مع إيمانه بأن النفس فيض إلهي .

ونستطيع أن نعثر على مفتاح كآبته وتشاؤمه فهو يذكرنا في موقفه مع نفسه بقول المتنبي :

ومن نكد الدنيا على الحر أن يرى عدوا له مامن صداقته بد

أما عن موقف النفس من القلب .. فهي تحاول أن تستهدي به ولكنها تضل في النهاية فتضطر إلي ترك القلب والتضحية به في سبيل وصولها إلي غايتها حتى لو نزف دما .

ونسيب هنا متعاطف مع القلب كاره للنفس التي حرمته من عواطفه ووجدانياته يقول :

فالقلب يدفعها إلى حيث الهلاك لها مُعدٌّ (١)

وحين تغدر النفس بالقلب يقول مؤنبا نفسه .

ضحيت قلبي للوصول وهرعت تبغين المثولْ

فاذا دُعيتِ إلى الدخول فبأي عين تنظرين ؟

وهو يتهمها كذلك بأنها ظلمت القلب وجعلته كالطفل يبسط له يديه وغذته مر الفطام وجعلت منها شيخاً وهو غلام غرير حتى صار القلب كحفار القبور يشكو للنفس والنفس تشتمه حتى صار أعمى تطعنه الشجون وجراحه فياضة بالدماء :

حتى إذا اقترب المرادْ تطلى رؤاه بالسوادْ

فيعود أعمى لا يقادْ إلا بعكاز الحنين !!!

---

(١) السابق ص ١١٧ .

ويقول الدكتور/ مندور :

وهذه حقائق نفسية صادقة برغم ماحولها من ضباب الشعراء وفي طرق أدائها بساطة جميلة وخاصة في عكاز الحنين متكئا عليه يتحسس سبيله .

ويرثي الشاعر قلبه أمام نفسه ويصوره بالذبابة التي تموت في بيت العنكبوت وهي ترقص على نغم السكوت من الألم ولم ينقذها طنينها وقلبه كذلك مخنوق في شرك الرجاء وما يظنه شدوا ليس كذلك بل رثاء

فكذاك في شرك الرجاءْ قلبي يلذ له الغناءْ
ماذاك شدو بل رثاءْ يبكي به الأمل الدّفين

ويعنف نفسه ويذكرها بالمواجهة الأخيرة حينما تقف أمام منصة القضاء ودماء قلبه على قميصه شهادة أكيدة تدل على ثبوت التهمة :

يانفس إن حم القضاءْ ورجعت أنت إلى السماءْ
وعلى قميصك من دما قلبي فماذا تصنعينْ

* *

وأما عن موقف النفس من العقل فلا يختلف كثيرا عن موقفها من القلب عند نسيب، فالنفس بعد ما فقدت الأمل في الاهتداء بالقلب حاولت الاهتداء بالعقل ولكنها ضلت في النهاية :

والعقل يقذفها إلي شط السّلوّ ولا تودُّ(١)

وهويحترم العقل ويتهم النفس مع الرفق بها والإشفاق عليها :

ياعقل هل من رجوعْ إلى الحمى والتقية ؟

ولكن لايسمع جوابا... ولكنه يسمع نشيج نفسه وبكاءها الحار فيهدهدها وهو محاط بشباكها لايستطيع الفرار منها :

---

(١) نسيب عريضه : الأرواح الحائرة ص ١١٧ .

يا نفـــس تبكين مـــهـــلا	عـــلام تـــبكي البُـــنـــيَّـــهْ
صـــوني دمـــوعك صـــوني	فـانـــهـا مــــن عــيــــوني
رحـمـــاك لاتـــتركيــــني	فـأنــت وحدك حســـبي [1]

ثم يلمح الشاعر بعد ذلك فوق أوج الذرا بارقا قد سرى فيما وراء الحدود ، تلك نار الخلود بهذا تستهدي النفس بالنفس بعد أن فقدت الإستهداء بالقلب والعقل وهذه نهاية غامضة لعل الشاعر يشير بها إلى أن النفس جوهر سام من عالم أخر غير هذا العالم ، فلا سبيل للوصول إلى عالمها الأسمى عن طريق وسائل هذا العالم الفاني «القلب والعقل» بل سبيل الوصول هو ترك هذا العالم بكل سبله ووسائله ومعايشة العالم الآخر بلا وسائط فالمعرفة الحقة للنفس لاتتم إلا بالوصول نفسه والقلب والعقل هنا هما طريقا المعرفة المتقابلان في هذه الحياة .

القلب الذي يعتمد على وسائله غير المحدودة في الاستشفاف والشعور ، والعقل الذي يلتزم بمنطق محدد وقواعد واضحة .[2]

وأما عن موقف النفس من الجسد فان نسيبا يوضحه على النحو التالي :

١ ـ الجسم سجن للنفس :

ولذلك لامهادنة معها وهو يتعاطف مع الجسد يقول :

الليــل مر علي ســـواك	أفمـــادهاهـــم مادهـــاك
فلم التمـــرد والعـــراك	ماســـور جسمي بالمتين

٢ ـ الجسم فان والنفس خالدة :

وهو في هذا يلتقي مع جبران ونعيمة ... وفكرة أفلاطون القائلة بخلود

---

(١) السابق ص ١٧٨ .

(٢) د / أنس داود : التجديد في شعر المهجر ص ٢١٩ .

النفس وهو مع ذلك يناصر الجسد ويكره النفس مع إيمانه بأنها من نبع إلهي وقد ذكرت من شعره سابقا مايتفق مع الحقيقة ... وربما ترجع مناصرة نسيب للجسد في عراكه مع النفس إلي أن الجسد ضعيف وأن عمره قصير فهي نظرة عطف وشفقة منه على جسده .

٣ - إن النفس تحل بالجسم كارهة له :

لأنها كانت قبل البدن بعهد طويل تتمتع بكل العناصر الروحية المجردة ومع ذلك فنسيب يصور هزال الجسد وثقل الحمل الذي ناء به تحت وطأة النفس :

يانفس هل لك في الفصالْ   فالجسم أعياه الوصالْ

حمّلته ثقل الجبال   وزلته لاتحفلين

* *

عطش وجوع واشتياقْ   أسف وحزن واحتراقْ

ياويح عيشي هل تطاقْ   نزعات نفس لاتلينْ

* *

* أما عن موقف النفس من الروح : فالشاعر لم يوضح هذا الموقف وقد يكون ذلك راجعا كما أرى إلى أن الشاعر يستعمل كلمة الروح مرادفة للنفس في كثير من الأحيان فالنفس عنده تعني الروح ، كما نجد هذه الظاهرة عند جبران أيضاً وأعتقد أن هذا الخلط أوالمزج بين معنيهما راجع إلى المفهوم القديم للنفس فأغلب الفلاسفة يعطون للنفس مفهوما قدسيا يجعلها مرادفة للروح وبخاصة عند أفلاطون وابن سينا .

* وقد فرق الغزالي بين النفس والروح فالنفس لديه هو ذلك الجوهر الذي يجمع بين عالمين هما العقل أي العالم الإلهي وعالم الحس أي العالم المادي .

أما الروح : فقد يطلق معناها علي المعنى السابق نفسه وقد يراد به ذلك البخار اللطيف الذي ينبع من القلب ليصعد في العروق إلي المخ ثم يهبط منها مرةأخرى بواسطة العروق فينتشر في الجسم ويكون سببا في حياتها وحركتها .(١)

يقول من قصيدة يرثى بها أخاه :

هيـهات ماضـم الضـــر ... يـح سـوى قليـل لا يـعـدُّ

لم يطْو جو هـــرك الثـرى ... فالـروح لايطـويـه لحـــدُ

قـد ضـم قبرك مايحـد ... وإن نفـســك لا تحـــد(٢)

وفي قصيدة أخرى يلتـفت بعد أن استقرت روحـــه في عليائها إلى الـدنيا ويتساءل متعجبا :

وهل كنت أســكن تلك الطلولا ؟

وفي ذلك السجن سخرت روحـــي ... لجسمي وكابدت عيشا ذليلا (٣)

وأخيرا نرى أن نسيب عريضة بإشراكه النفس في القوى الإنسانية المتصارعة اقترب من المتصوفة أو دخل علي التحقيق في دائرة « الفلسفة الميتافيزقية » ومذهب القائلين بالطبيعتين الأرضية والسماوية .

من هذه الثنائية نشأ الزهد المانوي والمسيحي كما نشأ عند المسلمين في ثنائية الحياة « الدنياوالآخرة » .

وحول الصراع بين الطبيعتين قامت فلسفات أخلاقية متعددة وحيث آمن الناس باحتقار الجسد وجد الزهد الذي مهد لحياة تصوفية في الشرق والغرب .(٤)

---

(١) د/ محمود قاسم : في النفس والعقل ص ١٠١ .

(٢) نسيب عريضة : الأرواح الحائرة ص ١١٨ .

(٣) السابق ص ١٢٢ .

(٤) د/ إحسان عباس ومحمد يوسف نجم : الشعر العربي في المهجر ص ٦٥ .

ويحس نسيب بثراء عالم النفس الداخلي وعمقه وهو الأجدر بالمتابعة والتملي وذلك ناشئ من وجدانه الصوفي ، حتى إنه استأثرت بإعجابه قصيدة للشاعر يتوتشف تتضمن هذه الدعوى فترجمها نسيب شعرا موزونا من أبياتها التي تقترب من نفسية نسيب :

عش داخل النفس والزمها كصومعة
واتقن حياتك فيها شأن من نجبا
ففي فؤادك كون لست تعرفه
يهون إدراكه لو كنت مطلبا(١)

وبداخل النفس عاش نسيب .... وفي هذا الكون المجهول أطال التأمل ... فكان شاعر الفكر الدقيق الحائر في أسرار الكون ومغالطات الحياة . (٢)

* *

ولم يخلد رشيد أيوب إلى الراحة النفسية كما ادعى أحد الباحثين حين قال :

«ولقد أبعدته الراحة النفسية عن عالمه النفسي وعن عالم الناس معا»(٣)

ولكنه كان يحس أن نفسه في صراع دائم معها هو يريد أن يعايش الناس ولايتعرض على حياتها حيث البكاء والعويل ويأمرها أن تنشد أعذب الأشعار وأطربها يقول من قصيدته « العراك » :

أيمر كل العمر بالهمس   أفما كفى نفسي صدى الأمس ؟
فتبيت في أحلامها شبحا   ينسل من رمس إلي رمس

---

(١) نسيب عريضة : الأرواح الحائرة ص ٢٥ .
(٢) السابق ص ١٣ .
(٣) د / أنس داود : التجديد في شعر المهجر .

وإذا سعت للرزق في غدها فكأنها تغدو كما تسمى

يا نفس إن العيش نغصه قلم بكى حظى على الطرس(١)

وقد تأثر رشيد بجبران لما كانت لجبران من شهرة قائمة على اتجاه مثالي رومانطقي أو إن شئت فقل على مذهب جديد ينظر إلى الفرد المتأمل الروحاني نظرة إكبار وتقديس فتأثر رشيد بهذه الدعوة واستراح إليها ، ووافقت هوى عنده ، لأنها كشف عن حقيقة الرومانطيقية .(٢)

ويريد رشيد الالتحام بالناس ويرى أن طريقته في الحياة مع نفسه تبعده عنهم فيقول :

فالناس يبتعدون عن رجل يشكو إليهم حالة البؤس

هاتي من الأشعار أطربها وتجاهلي مافيك من يأس

وثورة منه على نفسه وأحلامه يهتف بنداء التغيير .

عودى عن الأحلام في عالم الأمس

وامشى مع الأيام والخمر في الكأس

ويقع الشاعر في وهم العالم الجديد يقول :

ناديت دمعي كف عن جفني جرت الرياح بما اشتهت سفني

إن التي قلب الزمان لها ظهر المجن الآن في أمن

ويلج عالمه الجديد عبقر ويقول :

ودخلت عبقر وهي لي وطن منها حملت بدائع الفن

وأتيت بالأشعار صافيه كالكوثر السلسال في عدن

وهنا يواجه الشاعر نفسه التي خيبت ظنه وتقهقرت به إلى عالم الأحلام مرة أخرى وهذا يذكرنا بأسطورة . سيزيف والصخرة الصماء

---

(١) رشيد أيوب : هي الدنيا .

(٢) انظر : الشعر العربي في المهجر ص ٢٣٠ .

... فكلما أزاح الصخرة ارتدت إليه حاملة فشله الذريع ... يقول :

وظننت أني عدت منتصرا فإذا بنفسي خيبت ظـــني
عـــادت إلي الأحـــــلام والهـــمـــس في أذنـــي
ومشـــت مـــع الأيـــام والـــدمـــع في جـــفني

وارتد مرة أخرى إلى أحلامه ، ولم تجد ثورته ولا تمرده علي نفسه فهي المتحكمة في مصيره ومستقره ومبدئه ومعاده. وساقه هذا الشعور بتحكم نفسه فيه إلى حاله تشبه اللامبالاة وغيبة عن الوعي .

وهو لم يستطع أن يواجه الحياة بصلابة الفيلسوف حيث فقد لذة الحياة ومرح الشباب والأمل في نفسه إلاّ بقاياً من الأماني الحائرة التي تراوده كومضات الذبالة تلمع ثم تخبو فتموت .(١)

ولذلك لم يفهم نفسه ولا طبيعتها ولا الغرض الذي من أجله وجد وعبر عن هذه الحقيقة في قصيدته ... وولّى ماعرفناه .. وهي ترجمة ذاتية لنفسه حيث يبث مظاهر الكون أسرار نفسه في صورة مباشرة .

إذامـــا جـــنّه ليـــل ترامـــت فـــيه نجواهُ
فيـــرعى النجم إذ يبدو كأن النجـــم مغـــناهُ
تراه إن ســـرى بـــرق تمنـــاه مطـــايـــاهُ
وإن أصغى لصوت النـــا ي أشـــجـاه وأبـــكاهُ
إذا أعـــطـــيته شـــيئـــا أبـــت جـــدواك كـــفاهُ
وفي الدنيـــا لأهـــليها حـــطـــام ما تمـــناهُ (٢)

وملامحه باهتة لا يدري كنهها هل الحب دليله ؟ أم الشكوى نصيبه ؟ أم الزهد قسمته ؟ أم الجنون والغيبة عن الوعي ؟ يقول :

---

(١) د/ خفاجي ـ قصة الأدب المهجر جـ٢ ط ٢ ص ٣٤٠ .
(٢) رشيد أيوب : أغاني الدرويش ص ٢٩ .

ألا ياسـاكـني الدنـيا تعالوا اسـتنطـقوا فـاه (١)
سـلوه ربما المسكيـن سـوء الحـظ أقصاه
فقـالوا إنـه صـب وفـرط الحـب أضـناه
وقـالوا شاعر يشـكـو فما تجـديـه شـكواه
وقـالـوا زاهـد لمـا رأوه عـاف دنـياه
ومنهـم قـال درويـش غـريـب ضـاع مـأواه
سـألنـاه بـلا جـدوى وولـي مـاعـرفنـاهُ

* *

* وعن الصـراع النفسي يقـول رياض المـعلوف ... وراء النفس ماوراءها من أحلام وكبت جنسي وعقدة أو ديب . ومركبات نقص وهي العـقل البـاطن الذي يسـير العـقل الواعي والجسم مـعـا ويحكم على تصرفات المرء من البواطن إلي الظواهر .

فالعالم النفساني "فرويد" يعنو كل شيء إلي الرغبة الجنسية ... بينما تلميذه "أدلر" يخالفه الرأي ويعتقد أن الإنسان عنده رغبة الطموح إلى الانطلاق والاندفاع والرقي في الحياة . ومن ذلك تتكون الشخصية البشرية وتتبلور بها أفكار نا وأحلامنا وعللنا الجسدية والنفسية .

والمرء مفطور على البحث عن الارتقاء والتفوق ... لذلك قيل : هذا رجل عنده جنون العظمة . والحقيقة أن الناس جميعهم من مجـانين العـظة ! وبعضهم يقـول : إن العبقرية وليدة مركبات النقص والله أعلم .

---

(١) في كلمة « تعالوا » خطأ لغوي ؛ لأنّ صحتها « تعالوا » بفتح اللام . والشاعر الجيد هو الذي لايضطره الوزن الشعري إلى الوقوع في مثل هذا الخطأ أو غيره .

أما التحليل النفسي فهو مبني علي أسرار هذه الرغبة الجنسية أو الارتقائية المكبوتة منذ الطفولة .

وأطباء النفس يشفون اليوم النفوس المعقدة، ويحلون عقدها . ويشفون بذلك أمراض الجسم المتأثر بها نفسانيا ... وعرفت أحد علماء النفس الأوروبيين. فأخبرني أنه تقدم إليه في عيادته أحد عازفي البيانو العالميين وأعلمه أنه يعزف كل قطع الموسيقيين الشهيرين إلا إحدى المعزوفات الكلاسيكية . فيصعب عليه هذه وحدها عزفها بإتقان فلازم هذا الموسيقي الطبيب النفسي مدة قصيرة من الزمن بعدها أخذ الموسيقار يعزف تلك القطعة بمهارة ما بعدها مهارة !

حتى أنه دعا هذا - إلى حفلة عزف فيها المقطوعة تلك . فهنأه عليها معجباً . والغريب في الأمر أن العالم النفساني هذا لم يكن موسيقيا إطلاقا ... ولم يكن يعرف شيئا عن تلك القطعة الموسيقية .. لكن بتأثيره الفكري والنفسي عليه .. وضع فيه الثقة النفسية التي تغلبت على فشله بالنجاح .(١) (زحلة ١٩٠ ك٢ « يناير » ١٩٧٨ رياض المعلوف)

كلمة أخيرة :

بعد هذا التنقيب في نفوس المهجريين أركز على الحقائق الآتية :

أولا : أنهم لم يبحثوا في النفس باعتبارها حقلاً للعقد ومركبات النقص والأمراض وهي النفس التي وجه إليها علماء النفس كل جهودهم ، وعالجوا أمراضها وعقدها ، وإنما بحثوا في النفس بمعناها الفلسفي كما هي عند أفلاطون وابن سينا، والغزالي ، وتوماس الأكويني .

---

(١) من رسالة بعث بها الشاعر إلي في ١٩ من يناير سنة ١٩٧٨م .

* * *

ثانيا : ابتعدوا في بحثهم في النفس عن مرحلة « البراجماتزم » أي :المذهب العملي الذي رفع لواءه في امريكا وليم جيمز وجون ديوي، وهو لايعنى بمعرفة حقيقة الشيء ولا الإلمام بوظائفه وإنما عني بمعرفة الانتفاع به، وظلوا في مرحلة «الأيديالزم » ، ومرحلة «الريالزم» والاولى تعنى بالبحث المثالي، والثاني تعنى بالبحث الواقعي ماعدا أبا ماضي الذي ألمح إلى شيء من ذلك في خلال قصائده .

ثالثا :كان هروبهم النفسي ضعفا بشريا أملته عليهم ظروفهم النفسية والإحساس الرومانتيكي الذي سيطر على مشاعرهم نتيجة لتأثير الرومانتيكية الأوروبية في نفوسهم .

رابعا : عنف بعضهم نفسه بصورة قاسية فكان أشبه بالمتصوفين ، وبعضهم مناها بالخلود ورفعها إلى درجة التقديس مثل جبران ، وعدها البعض شعلة ربانية وفيضاً إلهياً مثل نعيمة .

خامسا : آمن أغلبهم بالثنائية إيمانا فرضته عليهم طبيعة النفس وتمنوا زوال هذه الثنائية ولكن لم يتحقق لهم ذلك، وحاولوا تحطيمها بالهروب إلى الغاب أو بعدم التمني او بزوال المتناقضات ، ولكن لم يتيسر لهم ذلك .

سادسا : نظر بعضهم الى النفس نظرة تحليلية واقعية نأت بها عن مفهومها الفلسفي القديم مثل رياض المعلوف .

سابعا : خلط أغلبهم بين معاني النفس والقلب والروح، وآمن البعض بانفصال النفس عن الجسد وآخرون باتحادها معه ومنهم من آمن بأن الجسد سجن للنفس وأحيانا تأثروا بفكرة ابن سينا عن العلاقة بين النفس والجسد في فلسفته أو في قصيدته المشهورة في النفس .

* * *

واللّه الموفّق ، والهادي إلى سواء السّبيل

شَخصيّة البطل في الروايّة العربيّة

د . طَه عمران وَادِى
أستاذ الأدب والنقد العربى
كلية اللغة العربيّة ـ جامعة أمّ القرى
بمكّة المكرّمة

بسم الله الرحمن الرحيم

تقديم الدّكتور حامد صالح الرّبيعي
رئيس قسم البلاغة والنّقد

الحمد لله وحده ، والصّلاة والسّلام على من لا نبي بعده .

سعادة عميد الكلّيّة ، أصحاب السّعادة ، الأخوة الطّلاب ، السّلام عليكم ورحمة اللّه وبركاته ..

وبعد : يسعدني في البدء أن أرحب ـ باسمكم ـ بسعادة الأستاذ الدّكتور طه وادي ، أجمل ترحيب ، في هذا اللقاء الطيب من لقاءات الموسم الثّقافيّ لكلية اللّغة العربيّة وآدابها ، الذي يحرص القائمون على شئونه على تنوع الطرح ، وجدته وجديته .

نلتقي في هذه الساعة المباركة ـ بإذن اللّه ـ لنستمع إلى الأستاذ الدّكتور طه وادي ، في محاضرته : « **شخصيّة البطل في الرِّواية العربيّة** » وأحسب أنّ هذه المحاضرة ستندرج ضمن تلك المنظومة من البحوث والدراسات التي ظهرت عبر التاريخ ، منذ «أرسطو» حتى يومنا هذا ، وتلك المحاولات الدائبة لاستشراف أبعاد النفس الإنسانية ، وما يعتريها من المشاعر ، والآمال ، والإحباطات ... وما إلى ذلك . يستوي في ذلك محاولات الأدباء والنقاد ، ومحاولات علماء النفس بنظرياتهم المختلفة ، وكل منها يضيف إلى خبرات البشرية ثراء وعمقا . وما زالت أسئلة الإبداع تلحُّ ، والتفاعل معها يتنامى .

يذهب كثير من الدّارسين إلى أنّ الفن القصصي بشكل عام ، والروائي بشكل خاص ، لم يعرف ، ويشتهر أمره في الميدان الإبداعي العربي إلاّ في وقت متأخر نسبياً ، ومع هذا فإنّ فنَّ الرِّواية قد قطع شوطاً كبيراً ، وارتقّى النتاج الروائي العربي إلى العالمية ، وتجاوز مرحلة البدايات ، ومرحلة المحلية بشكل سريع ولافت للانتباه .

وتأتي هذه المحاضرة القيِّمة ، لتتخذ من شخصيّة البطل في الرِّواية موضوعاً لها ، وهو موضوع على جانب كبير من الأهمية ؛ لأنه يعالج عنصراً من أبرز عناصر الفن الرّوائي ، وهو مجال ثري ، ولكنه غامض ، يكتنفه كثير من الصعوبات ، التي لايتصدى لها إلاّ من اكتملت أدواته النقدية ، ومن كان له قدرة على سبر أغوار النّفس الإنسانية ، واستكناه أبعادها المختلفة . والبحثُ في ذلك من باب المغامرة في العمق ، وفي المجهول أيضاً .

لن أستبق الأحداث ، ولن أتداخل مع موضوع المحاضرة قبل الاستماع إليها ، فكثيرة هي الأسئلة التي يثيرها في الذهن عنوان المحاضرة ، أسئلة من نوع : ما مكانة الفن القصصي في الوجدان العربي ؟ وهل يصدق مصطلح الرّواية بمفهومه المعاصر على النّصوص القصصية العربيّة القديمة ؟ وماذا تعني كلمة « بطل » في الاصطلاح الأدبي ؟ وما دور البطل في الرّواية ؟ وما أبرز ملامح شخصيّة البطل في الرّواية العربية ؟ .

هذه الأسئلة وغيرها تبدو على قدر كبير من الأهمية ، وأتصور أنّ المحاضرة ستجيب أو ستحاول الإجابة عنها ... ولكن قبل أن تستمعوا إلى الكلام عن شخصيّة البطل في الرِّواية ، يطيب لي أن أسمعكم شيئاً عن شخصيّة وسيرة فارس الحلبة اليوم ، وهي سيرة ـ متع اللّه بالصحة والعافية صاحبها ـ حافلة، أذكر بعض جوانبها بإيجاز :

هو : الأستاذ الدكتور طه عمران أحمد وادي ، ولد بالمنصورة بجمهورية مصر العربيّة عام ١٩٣٧م .

ـ حصل على درجة الدّكتوراه في الآداب من جامعة القاهرة ، عام ١٩٧١م .

ـ عمل أستاذاً للأدب والنّقد العربي الحديث بكلّيّة الآداب جامعة القاهرة .

ـ درّس في عدد من الجامعات العربيّة ، في القاهرة ، والسّودان ، والإمارات العربيّة المتّحدة ، وقطر ، وأخيراً في المملكة العربيّة السّعوديّة جامعة أم القرى .

ـ أشرف على كثير من الرسائل العلمية ، واشترك في مناقشة كثير من الرسائل العلمية في عدد من الجامعات المصرية .

ـ حضر مجموعة من المؤتمرات الأدبيّة في عدد من البلدان العربيّة وغير العربيّة .

ـ يسهم بالكتابة الأدبيّة في الدّوريات المصريّة والعربيّة ، وله مشاركات إذاعيّة وتلفزيونيّة .

ـ عضو في عدد من المجالس الأدبيّة واللُّغويّة .

* والدّكتور طه وادي ، متعدد الاهتمامات ، صاحب قلم سيال ، وفكرٍ متدفق ذلك ما تدل عليه قائمة مؤلفاته ، التي يمكن تصنيفها في حقول ثلاثة ؛ هي : الدراسات الأدبيّة والنّقديّة ، والدّراسات الدّينيّة ، والأعمال الإبداعيّة الّتي ترجم بعضها إلى اللّغات الإنجليزيّة ، والإيطاليّة ، والإسپانيّة ، والصّينيّة .

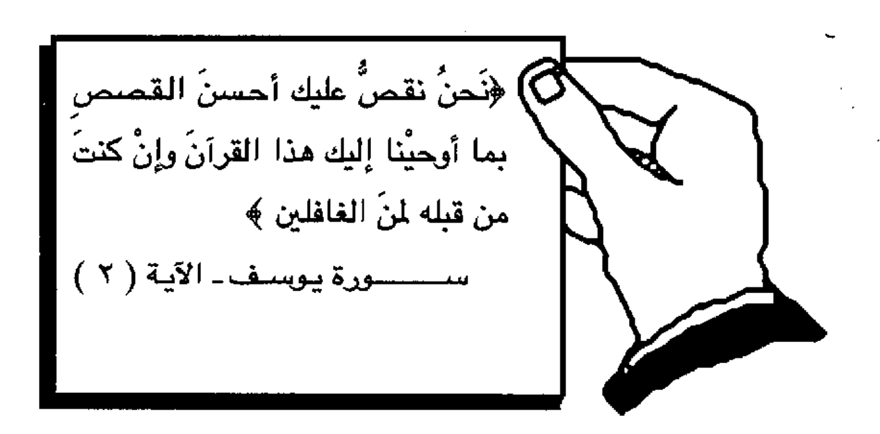
لقد قدم الدّكتور طه للمكتبة الأدبيّة ، خمسَ دراساتٍ في الشعر ومثلَها في الرّواية ، وعدداً من الأعمال الإبداعية ، القصصيّة والرّوائيّة .

والآن ندعو سعادة الدّكتور طه وادي لإلقاء محاضرته .

الدّكتور / حامد صالح الربيعي

شَخْصِيَّة البطل في الرِّوَايَــة العَرَبِيَّة

أ . د طه عمران وادى



الرواية .. أصبحت ـ اليوم ـ ديوان العرب .. !!

حقيقةٌ أدبية تملأ ساحةَ الثقافة العربية المعاصرة ، ويعترفُ بها بشكلٍ صريحٍ ـ أوْضمنى ـ معظمُ النقاد والمتخصصين والكتّاب الروائيين وعلماء اجتماع الأدب والقراء المتذوّقين . فقد صارتْ الرواية ـ وليس الشعر ـ هى الأقدرُ على التعبير عن طبيعة المرحلة وقضايا المجتمع العربى المعاصر ، وهى تقوم بهذا الدور ـ لا عن طريق الكتابة والنشر فحسب ، وإنّما من خلال وسائل الإعلام المختلفة أيضاً . هذه الوظيفة الأدبية / الاجتماعية التى تقوم بها فنون القص قديماً وحديثاً ـ سوف نحاول ـ بإذن الله وتوفيقه ـ أن نُلقى الضوءَ عليها ـ بقدرٍ من التفصيل ـ من خلال الحديث عن أهم عُنْصرٍ من عناصر بنائها الفنى .. ألا وهو : شخصية البطل ـ التى تمثل العمود الفقرى للرواية .

(١)

العرب .. أمة قص وحكى :

الحـديث عن الرواية فى الأدب العـربى يؤدى إلى قـدر من الغـمـوض والالتباس ، حتى بعض أهل الأدب والاختصاص ، لعدة أسباب نُوجزها فيما يلى :

أولاً : إنّ مصطلح رواية حديثة .. قد يُوهم بعض المثقفين بأنّ الرواية نـوع أدبى جـديد بالنسبـة لأدبنـا العـربى العـريق ، وهذا ظنٌ فيـه قـدرٌ من الصـواب ، ولكن .. ليس بالنسبة للأدب العربىّ فحسب ، وإنّما بالنسبة لكل الآداب العالميّة تقريبا .

ثانياً : ترتّب على جِدة الفن القصصى فى أدبنا العربى الحديث أن ذهب بعض المستشرقين والنقاد إلى أنّ هذا النوع الأدبى منقول عن الآداب الأوربية . وقد ساعدهم على تبنّى هذه (المغالطة) أنّ بعض روّاد الرواية العربية كانوا مثقفين ثقافة أوربية رفيعة المستوى مثل جيران وهيكل والمازنى والحكيم وطه حسين . وتناسى أولئك وهؤلاء أنّ مصطفى المنفلوطى (١٨٨٦ ـ ١٩٢٤) وهو الشيخُ الصعيدىّ الأزهرىّ قد لعب أخطر دورٍ فى تثبيت معالم فن الرواية ، وجعلها نوعاً أدبياً معترفاً به ، يحْظى بنفس القدر من الاحترام والتقدير ، اللذيْن يحْظى بهما فن الشعر .(١)

ثالثاً : إنّ التراث العربى القديم قد عرف أشكالاً متعددة من فنون القصّ : الشفاهى والمكتوب . نجد ذلك على سبيل المثال فى مجال التاريخ السياسى والدينى والأدبى .. فما أُلّفَ حول « أيّام العرب » وحروبهم وفرسانهم وعشاقهم أمثال سيف بن ذى يزن وعنترة بن شداد والمهلهل وأبى زيد

(١) يراجع : طه وادى : دراسات فى نقد الرواية ، ط دار المعارف ـ القاهرة ـ ١٩٩٤، ص ٤٩ وما بعدها .

الهلالى . ثم ما كُتب عن سير عُظماء الإسلام ، وما قاموا به من تضحيات وبطولات من أجل نشر الدين الإسلامى الحنيف منذ الغزوات التى تمت فى أثناء حياة رسولنا الكريم ﷺ أو تلك التى حدثتْ فى أثناء الفتوحات الإسلامية . كذلك ظهرتْ فى العصر الأموى كثيرٌ من قصص الحب العذرىّ التى سجّل بعضاً منها ابن السرّاج وأبى الفرج الأصفهانى مثل : جميل بثينة ، وقيس ليلى ، وقيس لبنى ، وعروة عفراء ، وكثّير عزة .

ثمة جذورٌ وتجليّات لنماذج القصّ العربى القديم - أيضا - فى كتب الرحلة والنوادر والقصص الفلسفى مثل : قصة حى بن يقظان لابن طفيل ، وحكايات الفرج بعد الشدة لأبى القاسم البغدادى ، وقصص المكافأة وحُسْن العقبى لابن الداية ، ونوادرالبخلاء ، وقصص الحيوان التى كتب عنها الجاحظ(١) وابن المقفع والدميرى ، ورسالة الغفران لأبى العلاء المعرى ، والتوابع والزوابع لابن شهيد الأندلسى ، وسير الشعراء التى رواها أبو الفرج الأصفهانى . أخيراً - وليس آخرا - المقامات التى أبدعها ابن دُريْد ، وبديع الزمان الهمَذانى ، والحريرى .. بالإضافة إلى ما يقال فى هذا المجال عن أشكال القصة فى الأدب الأندلس .

هناك - أيضاً - الحكايات والسير الشعبية مثل ألف ليلة وليلة ، وسيرة الإمام على ابن أبى طالب ، وذات الهمة ، والهلالية ، والظاهر بيبرس .. وغيرها .

كل ذلك - على سبيل المثال - يؤكد أنّ مجالات القصّ فى الأدب العربى القديم خصبة ومتنوّعة وعظيمة .

---

(١) انظر : عبدالله باقازى : القصة فى أدب الجاحظ ، دار تهامة - جدة - ١٤٠٢هـ - ١٩٨٢م ، ص ٧٤

وهذا يدلّ على أنّ الأمة العربية كانت ـ ولا تزالُ ـ أمة قصّ وحكى ، مثلما كانت أمة شعر وغناء . إنّ المجال القصصى فى التراث العربى يعدّ مفخرة أدبية ، وله تأثير واضح على كثير من الآداب العالمية . إنّ الأدب العربى القديم ـ الذى كُتب فى ظل الثّقافة الإسلامية المشرقة ـ حافلٌ بالأشكال القصصية المختلفة . ليس ذنْبُ الأدب العربى ـ عند بعض من يتجنون عليه ـ ويدعون أنّه كان فقيراً فى مجالات القصّ ـ ألا يقرأه الناس ، وألا يعرفوه .. وإنّما الذنبُ ذنبُ من يفتون بغير علم ولا هدى (١) ـ كما يرى طه حسين .

رابعاً : العربُ أمة قصٍ وحكى .. والوجدان العربى يميل فِطرةً إلى الحكى : إبداعاً وتذوقاً ، وليس أدل على ذلك من أن إحدى سو القرآن الكريم تسمَّى « سورة القصص » (٢) . كما أنّ ربنا ـ ربَّ العزة سبحانه وتعالى ـ قد أورد فى الذكر الحكيم كثيراً من قَصص الأنبياء والمرسلين ، وذكر سير بعض العصاة والصالحين ، وغيرهم من الراشدين والضالين . وتلك القصص تمثل إحدى معجزات القرآن الكريم ، وتوصف بأنّها ﴿ أحسَنَ القَصَص .. ﴾ (٣) . كما أنّها كانت ـ ولا تزالُ ـ ذات وظيفة نبيلة سامية : ﴿ لقد كان فى قَصَصِهم عِبْرَةٌ لأولِى الألباب ما كان حديثاً يُفْتَرَى ولكن تصديقَ الّذى بيْنَ يَديه وتفصيلَ كُلِّ شىءٍ وهُدًى ورحمةً لقومٍ يُؤمِنُون ﴾ (٤) .

لله المثل الأعلى .. وهو ـ سبحانه وتعالى ـ أعلم بشئون خلقه ، لذلك أنزل تلك القصص فى القرآن الكريم ، لتأثيرها العميق فى أفئدة البشر . وتلك

---

(١) راجع : طه حسين : من حديث الشعر والنثر ـ دار المعارف ـ القاهرة ـ ص ٣٤ .
طه وادى : مدخل إلى تاريخ الزواية المصرية ـ دار النشر للجامعات ـ القاهرة ـ ١٩٩٦، ص ٢٨ .

(٢) سورة القصص .. مكية ، وعدد آياتها ثمان وثمانون آية .

(٣) سورة يوسف ـ الآية (٣) .

(٤) سورة يوسف ـ الآية (١١١) .

إحدى الوظائف النبيلة لفنون القصّ ، حيث فتح الله بها أعيناً عُميا وآذانا صُمّا وقلوبا غُلفا .. لذلك أمر الله رسوله بقوله : ﴿ فاقْصُصِ الْقَصَصَ لعلهم يتفكّرون ﴾ (١) .

ننتهى من كل ما سبق إلى تأكيد فكرة أنّ القصة ذات جذور متينة فى التراث الإسلامى والعربى ، وأنّها كانت ذات وظائف إصلاحية وتثْقيفيّة وأدبية متنوعة . وهذا يوضح أنّ الأمة العربية أمة قصّ وحكى ، مثلما كانت أمة شعْرٍ وغناء .. !!

** **

(٢)

معايير فارقة :

ثمة نوعان من القصّ عرفهما التراث العربى ، أحدهما شفاهى : يتّصل بالحكايات والنوادر والسير الشعبية . وهذا المجال ثرىّ وخصب وواسع ـ رغم أنّه يعتمد على تصوير عوالم وهمية أوخرافية أو ورمزية أو متخيّلة .. وهو يحتاج إلى وقفة خاصة ، ليس هنا مجالها فى إطار هذه الدّراسة .

الآخر : القصّ المدوّن أو المكتوب .. ويتمثل ـ معظمه ـ فى كثير من القصص الدينى والسير الدينية والأدبية والتاريخية وكتب الأخبار والرحلات وقصص الزهاد والعشاق .

فهذه الأشكال القصصية المتنوعة تحكى حياة شخصيات حقيقية ، قامت بدورٍ معلوم فى التاريخ الدينى أو السياسى أو الأدبى .. ولها حُضور يقظ فى ذاكرة الأمة ووجدان الجماعة . والكاتب ـ وهو راوٍ خارجى ـ يسجّل مسيرة الحياة متحرياً الصدق والأمانة ، لأنّ الشخصية التى يقصّ سيرتها ـ تمثل

(١) سورة الأعراف ـ الآية (١٧٦) .

بشكل أو بآخر ـ قدوةً ومثلاً أعلى ؛ من هنا فإنّ الراوى ـ وليس المؤلف ـ ليس صاحب خيال ابتكارى ابتدائى، وإنّما صاحب خيال استرجاعى ثانوى .. يجمّع الأخبار ويمحّصها ويرتّبها ، ويقوم بدورٍ محدودٍ جداً فى وصل بعض الحلقات غير المترابطة وتفسير بعض المواقف الغريبة (١) .

ويمكن أن نتلمس نماذج متنوعة لهذه الأشكال من القصّ فى كثير من كتب السير والتراجم ، والرحلة ، ونوادر البخلاء والظرفاء ، وقصص العشاق والزهاد والفرسان . والقصّ بهذه الطريقة يتواءم ـ تماما ـ مع الدلالة اللغوية والدينية للفعل (قصّ) . فقد جاء فى « لسان العرب » وغيره من المعاجم أنّ كلمة « قصّ » لغويا تعنى : تتبع الأثر، ثم حدث تحوّل دلالى ، لتعبّر عن معنى الإخبار بماحدث . فقد جاء فى الذكر الحكيم : ﴿ قال يابُنَىَّ لا تَقْصُصْ رؤياك على إخوتِكَ ... ﴾ (٢) ، أى : لا تخبر إخوتك برؤياك .

وجاء فى « لسان العرب » أنّ الفعل قصّ : يعنى أخبر ، ، والقاص : الذى يأتى بالقصّة على وجهها ، كأنّه يتتبع معانيها وألفاظها (وأحداثها) .. والقاصّ هو الذى يقصّ القصص لاتباعه خبراً بعد خبرٍ ، وسوْقه الكلام سوْقاً . » (٣) .

خلاصة القول : إنّ القصص العربى القديم ـ فى مجمله ـ يسْردُ سيرة بطل حقيقى ، له دوْرٌ معلوم فى حياة الأمة ، والقصة تهتم بوصف الملامح العامة من سيرته ، والمعارك الكبرى التى خاضها ، والمواقف الجليلة التى التى حدثتْ له ـ دونما كبير عناية بالتفاصيل والجزئيات ووصف الملامح الجسدية والنفسية والمزاجية والعاطفية ، التى تتصل بعالمه الداخلى . كما أنّ القصةَ القديمة تروى حياةَ البطلِ من المهدِ إلى اللحد ، ولا تكادُ تهتم بوصف

---

(١) راجع : طه وادي : دراسات في نقد الرواية ، ص ١٠ ـ ١٤ .

(٢) سورة يوسف ـ الآية (٥) .

(٣) ابن منظور : لسان العرب ـ مادة : قصص . ، ط دار المعارف ـ القاهرة ـ ٣٦٥/٢ .

المكان - الجغرافى والبشرى - والزمان اللذيْن يُشكّلانِ وعاءً للأحداث التى تشكل مادة القصّ .. فلا ندرى أىّ الأحداث وقع هنا أو هناك .. فى الداخل أوْ فى الخارج ، وهل حدث صيفاً أو شتاءً .. أو نهاراً .. أو ليلاً . ومن حيث الأسلوب اللغوى : فإنّ أسلوب السرد هو النسقُ المهيْمن ، ونادراً ما يُوظّفُ أسلوبُ الحوار مع الآخر (ديالوج) ، أو مع النفس (مونولوج) .

** **

أما بالنسبة للرواية الحديثة :

فقد اختلفتْ اختلافاً كبيراً عن جذورها القديمة - سواء بالنسبة للأدب العربى أو غيره من الآداب العالمية ؛ ذلك أنّ الرواية الحديثة (Modern Novel) تجربة أدبيّة تصور بـ (النثر) حياةً (متخيَّلة) لمجموعة من الشخصيات العادية المألوفة ، تتفاعل فيما بينها، لتشكل إطاراً لعالم مُتخيَّل . وهذا الإطار القصصى المتخيّل - الذى تتحرك فيه شخصيات الرواية - ينبغى أن يقدّم عالماً مُمكن الحدوث ، وموازياً لطبيعة الحياة الاجتماعيّة التى يعاصرها الكاتب فى مجتمعه الوطنى .

نرتب على هذا التعريف عدة حقائق أدبيـــة :

١ - الرواية تعتد على النثر - وحده - أسلوباً للتصوير والتعبير .

٢ - الرواية تقدّم مجموعة من الشخصيات البسيطة العادية المألوفة ، التى قد تصادف النجاح والفشل ، وتنتصر وتهزم ، وتقــوى وتضعف .. وقد تكون خيّرة أو شرّيرة .. إيجابية أو سلبية .. رجالية أو نسائية .

٤ - الرواية - رغم طولها النسبى - تصور مرحلة أو فترة محددة من حياة الشخصيات التى تشكل عالم الرواية .

٥ - الرواية الحديثة تدور فى إطار واقع اجتماعى قريب من الواقع الحقيقى الذى يعيش فيه الكاتب ، ،من ثم ترتبط فنون القصّ بعالمها المحلى ارتباطاً وثيقاً .

٦ ـ الرواية ـ خاصة فى المرحلة المعاصرة ـ تهتم كثيراً بتصوير الخلفيّة الزمانية والمكانية للأحداث .

٧ ـ راوى الرواية .. حتى لو كان غائباً ، فإنّه ليس منعزلاً كليّة عما يروى ، وإنّما يدور فى إطار هامش فنّى ، يسمح له بقدر من التأثير فى تشكيل المبنى الروائى .

٨ ـ الرواية تتشكل من نوعين من الشخصيات :

أ) الرئيسة .. النامية : التى تقوم بدور البطولة ، وتُشكل المحور الأساسى فى حبكة الرواية .

ب) الهامشية .. المسطحة : التى تقوم بدور ثانوى فى تطوير مسيرة الحدث الروائى .

والرواية ـ أية رواية ـ تتكونُ من كلا النوعين من الشخصيات ، لكن الشخصيات الرئيسة هى التى تحمل (رؤية) المؤلف ، وتعبّر عن موقفه الفنى ، وتشكل عماد الرواية .. لذلك تسمى ـ أحياناً ـ شخصيات الأبطال .

** **

(٣)

البطل : المصطلح والتشكيل :

ماذا نعْنى بكلمة : بطل ـ اصطلاحاً ـ حين نطلقها عل الشخصيات الرئيسة ، التى تقوم بالدور الأكبر فى تشكيل المتن القصصى ؟!

النقد الروائى ـ باعتباره مجالاً معرفياً حديث النسأة نسبيًا ـ استعار هذا المصطلح من النقد المسرحى ، الذى تعود جذوره إلى كتاب « فن الشعر » لأرسطو فى القرن الرابع قبل الميلاد . والبطولة ـ فى مجال النقد الأدبى الخاص بالمسرح والرواية ـ لا تعنى فحولة جسدية . « وإنّما المقصود بها ـ فى المقام الأول ـ قوة معنوية أخلاقية . فالبطل هو الذى يناضل من أجل تحقيق

الأهداف السامية والمعانى النبيلة ، وينشد البراءة والصدق والعدل بعيداً عن إطار الغشّ والزيْف والظلم . فالبطولة هنا (بطولة أخلاقية) ، تذكّرك بمعنى الفتوة والفتى فى التراث العربى .

هناك مفهوم ثانوى لمعنى البطل ، هو أنّه يشغل (مساحةً) واسعة فى بنية النصّ ، ويقوم بأداء دور كبير فى تحريك الحدث الروائى ، وتنمية الحبكة ، وتشكيل الصراع » (١).

تأسيساً على بعض مفاهيم النقد المسرحى ـ أيضاً ـ يمكن القول بأنّ هناك نموذجَيْن لشخصية البطل الروائى :

النموذج الأول : البطل الخيّر .

النموذج الآخر : البطل الشرير .

البطل الخيّر يعكس البطولة الأخلاقية ، وتحركه ـ داخل عالم الرواية المتخيل ـ مجموعة من القيم النبيلة والمبادئ السامية ، حتى وهو يسعى نحو تحقيق أهداف خاصة ومشاعر ذاتية . إنّه نموذج يبحث عن الحق والخير والجمال لنفسه .. وربّما للآخرين أيضاً ـ بحسب المذهب الأدبى للكاتب .. والرؤية الفكرية التى يكتب بهدْيٍ منها .

ونموذج البطل الخير ينقسم إلى نوعين :

أ) بطل إيجابى : يحاول أن يتصدّى لما يُواجه من صعوبات ومظالم ، من أجل تحقيق عاطفة سامية وهدف نبيل ، وقد ينجح فى مسعاه أو يفشل ـ المهم أنّ يعمل ويتحرك ويتفاعل ، ويمضى قُدماً إلى الأمام (٢) .

---

(١) طه وادى : الرواية السياسية ، ط دار النشر للجامعات ـ القاهرة ـ ١٩٩٦م ، ص ٢٠ .
(٢) المرجع السابق ، ص ٢١ .

ب) بطل سلبى : عاجز مغترب ، يملك كثيراً من الوعى والفهم ، ويدرك سرّ آلامه ومصدر متاعبه ، لكنه يعجز عن اتخاذ خطوات إيجابية لدفع الظلم ورفع الشرّ. فهو إنسان يملك الرؤية ، لكنه يفتقد القدرة ، لذلك يتحول إلى بطل (مغترب) يشعر بالعزلة والوحدة . ومعظم أبطال الروايات العربية قريبون ـ بدرجة أو بأخرى ـ من هذا النموذج المغترب .. المأزوم .. المهمش .

أمّا البطل الشرير :الذى يسمّى أيضاً ـ البطل الضد : (Non Hero أو Anti - Protagonist) فهو شخص فاسد أو مخادع ، يقف ضد تحقيق الحق والخير.

وهذه الشخصية قد لا تكون شريرة بمعنى مطلق ، لكنها تعمل ـ فى الرواية ـ على أساس أنّها ندٌّ أو خصْم مضاد ، يقاوم الشخصية الخيرة النبيلة ، وعلى هذا فإنّه يمثل شخصية أقرب إلى شخصية الوغد والمحتال»(١) .

ثمة ملاحظة مهمة توصلتُ إليها من خلال قراءاتى لكثير من الروايات المعاصرة ، وهى أنّ معظم الروائيين العرب لا يجيدون تصوير نموذج (البطل الشرير)، الذى يخدع .. ويغش .. ويظلم ، بل إنّ أغلبهم يكادون لا يتوقفون عنده ... !!

** **

تشكيل النموذج :

الروائى العظيم هو الذى يستطيع أن يصور شخصيات الفنّى مقنعة بطبيعة الدور الذى تؤديه ، بحيث تتعدى إطار الشخص إلى الشخصية ، ونمط الفرد المرقَّم إلى نموذج الإنسان المتميِّز .

فى الرواية الحديثة يمثل الحدث (الفعل القصصى) وتمثل الشخصية دور (الفاعل) ، الذى يقوم بالحركة : سلوكاً، وفعلاً ، وبالقول : جهراً ، ومناجاة . الشخصية إذن هى « العمود الفقرى » ، الذى تعلق عليه كل عناصر

البناء الأخـرى ، لذلك يقـال : إن الـرواية فـن الشـخـصـيـة . ولكى يـتـحـوّل الشـخـصُ العـادى من نـكـرة فـى الحـيـاة ، لكى يصـبـح (شـخـصيـة) ذاتَ مـلامحٍ متفرِّدة فى رواية ، لا بد أن يكون له اسم ، أىْ : يصير علماً . والعَلَم ـ كمايقول النجاة ـ أعرف أنواع المعارف .

كذلك ينبغى أن يحدد الكاتب العمر الزمنى بالدقة أو على وجه التقريب مثـل : صبى ـ شاب ـ فتـاة ـ رجل ـ امـرأة ـ عـجوز .. إلخ ، لأنّ السنّ يوضح للقارئ إلى أىّ حدٍّ يكون العمر الزمنى للشخصية مناسباً لطبيعة الدور الفنّى الذى تقوم به .

كذلك ينبغى أن يحدد الروائى المـلامح الجسدية والنفسية ، ويدخل فى إطارذلك وصف المـلابس وبعض اللوازم المصـاحبة فى السلوك أو الكلام . كما ينبـغى على الكاتب أن يجـعل الشـخـصـيـات الرئيـسـة التى تقـوم بدو البطولة تتـعـرض لمواقف متبـاينة ، حتى يتـبيّن القـارئ ردود أفـعـالها المتـنوعـة إزاء المواقف المخـتـلفة التى تـتعرض لها داخل إطـار العالم الروائى .

أخيراً .. عليه ألا يقدّم جميع صـفات الشخصية دفـعة واحدة ، وإنّما ينبغى أن (تنمو) الشخـصية بنموّ الحدث ، حتى يحسّ القارئ أنّه يكتشف مع كل فصل من فصـول الرواية أمرا جديداً .. يثير الدهشـة ويلفت الانتبـاه ، لأنّ عنصر (التشويق) من أهم عناصر فنون القصّ ؛ من هنا تصـبـح الشـحصية جديرة بأن تـسـتحـقّ الوصـف بـ « البطولة » ، حين تتحرك حـركة إيجـابية من البدء حتى الختام ، وتكون متعددة الملامح ، مركبة الأبعاد (١).

فى الحقيقة ليس هناك قاعدة ثابتة لتشكيل شـخصية البطل . « إن بيت الفن القصـصى لا يملك نافذة واحدة ، بل مليون طريقة لسرد قصة ما ، ولكل

(١) راجع : دراسات فى نقد الرواية ، ص ٢٥ ـ ٢٨ .

واحدة من هذه الطرق ما يبررها، إذا كانت تزود القارئ « بجوهر » هذه القصة .. لكن المطلب الوحيد [للناقد أو القارئ] هو أن تكون الرواية ممتعة » .. (١) والشخصية مقنعة ـ فنياً ـ بالدور الذى تقوم به .

** **

بين الواقع والخيال :

من أهم المعايير الفنية الى ينبغى على الروائى أن يلتزم بها هو أن تكون الشخصية الروائية عنده (وفيّةً) ـ إلى حدٍ ما ـ لطبيعة النموذج (Pattern) الإنسانى ، الذى تستلهم صورته من الحياة ، لذلك ينبغى أن يكون الكاتبُ أمنياً فى تشكيل الصورة . إن شخصية رجل المدينة غير رجل القرية وغير رجل البادية .. وشخصية الجاد غير المستهتر .. وشخصية السّوىّ غير المنحرف .. وشخصية الطيّب غير الشّرير .. وشخصية الرجل غير المرأة .. وشخصية الصبى غير الرجل وغير العجوز ..

هذه الشخصيات وغيرها ينبغى أن يقدمها الكاتب فى صورة قريبة من الصورة الفعلية الحقيقية لها فى الحياة الاجتماعية التى يعاصرها؛ لأنّ فنونَ القصّ من أقرب الأنواع الأدبية (محاكاةً) للواقع وتصوير عالم موازٍ له .

ملاحظة أخيرة :

تلك هى أنّ تشكيل شخصية البطل تختلف اختلافاً واضحاً ـ إلى حدٍ كبير ـ بحسب الرؤية الفنية للروائى ، ومن ثم تختلف الشخصية فى الرواية الرومانسية ، عنها فى الرّواية الواقعية ، أو الرّواية النفسية ـ

(١) وين بوث : بلاغة الفنّ القصصى ، ترجمة : أحمد خليل عردات ـ على أحمد الغامدى ، ط كلية الآداب ـ جامعة الملك سعود ـ الرياض ، ١٤١٤هـ ، ص٢٦ .

رواية « تـيّـار الشـعـور » ـ (Stream of Conciosness) .. أو الـرواية المنتشرة الآن فى كثير من الآداب العالمية .. وفى بعض الأقطار العربية وهى : رواية الواقعية السحْرية أو البدائية . وهذا ما نعدُ أن نقدمه فى دراسةٍ قادمةٍ ـ إن شاء الله .

د . طَه عمران وادى
أستاذ الأدب والنقد العربى
جامعة أمّ القرى ـ كلية اللغة العربيّة
قسم الدراسات العليا

أهم المراجع

١ـ أبو هلال العسكرى : كتاب الصناعتَيْن

تحقيق على البجاوى ـ محمد أبو الفضل إبراهيم

ط عيسى الحلبى ـ القاهرة ـ ١٩٧١م .

٢ ـ أنيس المقدسى : تطور الأساليب النثرية فى الأدب العربى

ط دار العلم للملايين ـ بيروت ـ ١٩٦٨م .

٣ ـ شوقى ضيف : الفن ومذاهبه فى النثر العربى

ط دار المعارف ـ القاهرة ـ ١٩٩٢م

٤ ـ طه حسين : من حديث الشعر والنثر

ط دار المعارف ـ القاهرة ـ ١٩٥٣م .

٥ ـ طه وادى : ـ دراسات فى نقد الرواية

ط دار المعارف ـ القاهرة ـ ١٩٩٤م

ـ الرواية السياسية

ط دار النشر للجامعات ـ القاهرة ـ ١٩٩٦م .

ـ مدخل إلى تاريخ الرواية المصرية

ط دار النشر للجامعات ـ القاهرة ـ ١٩٩٦م .

٦ ـ عبدالله باقازى : القصة فى أدب الجاحظ

ط دار تهامة ـ جدة ـ المملكة العربية السعودية ١٤٠٢هـ

٧ ـ محمد يوسف نجم : فن القصة

ط دار الثقافة ـ بيروت ـ ١٩٦٣م .

٨ ـ وين بوث : بلاغة الفن القصصى

ترجمة أحمد خليل عردات ـ على أحمد الغامدى

ط مركز أبحاث كلية الآداب ـ جامعة الملك سعود

الرياض ـ الممكة العربية العودية ـ ١٤١٥هـ .

الإبداع والغموض في الفكر النقدي الحديث (دراسة وتقويم)

للدكتور أحمد عبد السيد أحمد الصاوي
الأستاذ المشارك
بكليّة اللغة العربيّة - جامعة أم القرى
بمكّة المكرّمة



الإبـــداع والغـمـوض في الفكر النقدي الحديث

الإبداع في أبسط تعـريف له ، هو القـدرة على « التـخـيّل » وعلى رؤية عـلاقـات جـديدة من حـقـائق الحـيـاة الموروثة وتصـويرهـا ، والقـدرة على عـبـور حواجز العرف والتقاليد السائدة في مجالات الفكر الإنساني كافة

وبهذا التعريف يتسع مفهوم الإبداع ليشمل كل من له القدرة على إعادة تركيب الخبرات الموروثة ، وصياغتها فى قوالب أو رؤى جديدة ، سواء أكان ذلك فى مجال العلم أم فى الفكر ، أم فى الأدب ، أم فى مجال الفن .[1]

من أجل ذلك لايكمن السِّر في عبقرية الأدباء والفنانين أو العلماء الأفذاذ والمخـتـرعين فى قـدرتهم على الاسـتـيـعـاب ، أو الاطلاع على أكـبـر قـدر من المعلومات المتخصصة فى اطرموجهة ، وإنّما يكمن فى قدرتهم على مجاوزة « الواقع » المألوف أو الأعراف السائدة ، سواء فى مـجال التـفكير العلمي ، أو التعبير اللغوي الجمالي ، أو التصوير التشكيلى.[2]

من أجل ذلك تصبح اللغة بالنسبة للأديب مجلى الشاعر لا محبسه تولد مع كل مبـدع ، ولغة المبدع لاتجيء من الكلام الذي سبق أن نطق به ، لاتجيء مما تراكم ، بل مما لم يتراكم بعد .

---

(١) الدكتور محمد السيد : راجع [الإبداع] سلسلة كتابك ـ دار المعارف ١٩٧٧م ص (١١) .

(٢) الإبداع ص ١١ ـ وراجع للدكتوره سحر محمود : العملية الإبداعية م . فصول ع٦ ص١٠٢ .

لاتصدر ـ بتعبير آخر ـ عن منظومة من الأفكار والرموز ، والصيغ الموجودة فى السابقة ، بل تصدر من مبدع يبدو لفرادة إبداعه كأنّه يؤسسها للمرة الأولى . (١)

لذلك ، لم تعد أصالة العمل الفني بداية من العالم الخارجي ، ولامن سويداء القلب ، بل مما وراء الأشياء جميعا ، بحيث يغدو العمل الفني أصلاً لذاته ، حيث يحيا العمل الفني بقدر ما يختفى فيه هوة أصله التي لا نهاية لها .(٢)

ومن منطلق هذا الذي ذكرناه نجد أنّ مجرد تراكم المعلومات لايكفي لتفسير عملية الإبداع ، إذ إنَّ مقدرةً عاليةً من التخيّل، أو إعادة صياغة العلاقات بين الأشياء ، كفيلةٌ بحل المشكلات الإبداعية ، ومن الأمثلة على ذلك العالم الشهير « باستير » الذي دُعى للعمل على حل مشكلة لها علاقة بدورة الحرير ، ومع ضآلة علمه بالموضوع فقد تمكّن « باستير » لا الخبراء المتخصصون فى العلم من حل هذه المشكلة معتمداً على حدٍ أدنى من المعلومات المرتبطة بهذا الموضوع ، ومقدرةٍ عاليةٍ علىٰ « التخيّل » وخلق علاقات ومواقف لم يفكر فيها أحدٌ من قبله .(٣)

وعلى هذا الأساس ، فالخيال الإبداعي هوالنشاط العقلي المتميز الذى ينتج عنه صور ، واستبصارات جديدة ، تقوم بإنتاج شىء يتصف بالجمال ، والعمق ، والصدق ، ويبتعد عن العشوائية والمألوف الخارجي . (٤)

---

(١) الدكتور لطفي عبد البديع : راجع مبحثه عن جماليات الإبداع بين العمل الفني وصاحبه ـ مجلة فصول سبتمبر ٨٦ م ص ٦٣/٦٤ .

(٢) السابق .

(٣) راجع « الإبداع » للدكتور عبد الحليم محمود ص ٣٥ .

(٤) د . شاكر عبد الحميد : راجع كتابه العملية الإبدائية في فن التصوير عالم المعرفة الكويت ، يناير ١٩٨٧م ص ١٣٢ .

ثم إنّه عملية نفسية داخلية خاصة ، نشِطة تغذى ، وتنمّى، وتغيّر، وتطوّرٍ العمل الإبداعى . (١)

وهذا صحيح لأنّ الخيال في الحقيقة هو أداة تجسيد أفكار الفنان ودوافعه ، وتصوراته ، وقيمه ، واتجاهاته ، وخبراته ، وتراثه ، وسمات شخصيته ، وأنماط إدراكه ، وتفسيراته ، فضلاً عن أنّه يعبر عن آماله وطموحاته ، ممتزجةً بآمال وطموحات وتشوّقات اجتماعية وإنسانية عامة .

هذا ، ومما يجدر ذكره أنّ النشاط العقلي الإبداعي أقرب ما يكون إلى تفكير « الحدسي » منه إلى التفكير المنطقي، فالتفكير المنطقي تفكير واعٍ بنفسه ، « واضح المعالم » له خطوات محسوبة ، وبدايات ، ونهايات ، يمكن تتبعها ، ووصفها، وتقسيمها إلى مراحل .

أما التفكير الحدسي ، أو ما يسمى بالتفكير الافتراقي ، فهو تفكير مبهمٌ غامضُ التركيب ، لايعي صاحبه على وجه اليقين بدايته ، ونمط تطوره ، وإنّما يعي نهاياته ، أو ما هو قرب النهاية، حيثما يخرج هذا النشاط العقلي الكامن إلى حيّز الشعور وتبرز الفكرة الإبداعية فجأة ، ثم تكتمل العملية الإبداعية بمرحلة التنفيذ، وهي عملية شاقة ، يشحذ فيها المبدع كل حواسه ويقوم بجهد عقلي وانفعالي مُضْنٍ ، فيركب ويصوغ ، ويحسن ، ويعدل إلي أن يخرج الوليد الفني إلي النور .(٢)

وبعامة ، فإنّه من الصعب أن نفصح عن آليات النشاط العقلي أو تطوره بشكل واضح واعٍ ، أي : أنّه من الممكن أن نقول :

(١) السابق ص ١٧٩

(٢) الدكتور سحر محمود : راجع العملية الإبدائية من منظور تأويلي ص ١٠٢/١٠٣ .

إنّ نشاطاً ما يحدث في منطقةٍ بعيدةٍ عن الوعي المباشر ، ولكن من الصعب أن نحلل ماهو هذا النشاط ، وكيف يعمل ، وينمو ؟؟ .

لذلك ، فالشاعر الذي يدعي أنّه يعرف كيف تتحرك المياه في عوالمه الجوّانية يجهل حقيقة اللعبة ، علي حد قول « نزار قباني » .

قصاري القول :

العملية الإبداعية أشبه ما تكون بمرحلة « الحلم » ، حيث يغفو العقل الواعي ، ويظل العقل الباطن نشطاً ، خصوصاً إذا كانت هناك فكرة « ملحة» علي النفس ، ومن الممكن تسمية هذه المرحلة الغائبة الحاضرة من الذهن بشكل وصفي عام بمرحلة « التخمّر كما يقول علماء النفس » .[1]

لذلك غدا من العبث أن نسأل المبدعين عما حدث في داخل عقولهم ، وهم يبدعون ، لأنّها محاولة غير مجدية لعدم واقعيتها، ولأنّ المبدع في الأغلب الأعم سيتحدث عما « يعتقد » أنّه حدث ، لذلك قال « داتون » :[2]

« أن تطلب من شاعر أن يصف العملية الإبداعية ، هو أن تطلب منه أن يضع قاعدة أو ما يقوم مقام القاعدة !! .. » [3]

لذا فمن الممكن للنقد الأدبي أن « يعقب » « لا أن يعلل » ، أو يتنبأ ، لأنّ العملية الإبداعية بما هي نشاط عقلي غيرُ عادي ، وغيرُ منطقي ستظل دوماً حدثاً فريداً غير معلل ـ وها هو ذا رأي علم النفس في جميع مدارسه . [4]

ولعل السبب فى ذلك فيما أرى ، أن الفنان يتعمق فى داخل

---

(١) السابق ص ١٠٣

(٢) د. سحر محمود : العملية الإبدائية من منظور تأويلي م . فصول ص ١٠٣ .

(٣) السابق ١٠٣

(٤) السابق ١٠٣

موضوعه بفضل « الحدس » الخلّاق ، أو الحدس « الراقى » الذى يزيح الحواجز المكانية والزمانية بينه وبين هذا الموضوع ، ويجعله ينفذُ اليه بنوع من التعاطف .

لذلك رأينا « برجسون » يعّرف هذا الحدسَ «الخلّاق » بأنّه الغريزة ، وقد صارت شاعرةً بنفسها ، وقادرة على تأمل موضوعها ، وتوسيعه إلى ما لا نهاية ، وتصلُ الغريزة إلى مستوى الشعور فتبزغ لحظة الحدس ، وتتيح للعبقرى أن يتحد مع موضوعه فى تعاطف وتناغم رائعين .(١)

ومما يجدر ذكره أنّ « الحدس أو «البديهة » لا يرتبط بالمبدع وخصائصه الفنية وحسب ، بل إنّه يرتبط بالناقد أو القارىء المستقصى ، والمتفحص للعمل الأدبي ، من هنا فإنّ المعرفة الحدسية لعنصر معين ، أو جانب من النص « هي معرفة يتم اكتسابها من خلال اللقاء الودى بين القاريء والعمل الأدبى ، إنّ نقطة الانطلاق تبدأ من « حدس ما » ومن المؤكد أن يعقُبَ ذلك الحدسَ إجراءُ التحليلات عن طريق طاقات النص اللغوية » . (٢)

وهاهو ذا السبب الذى جعل « تالنتاير » يقول : « إنّ الحدس لايزال على الأقل فى الوقت الحاضر أفضلَ وسيلةٍ ممكنة لتقويم الأسلوب » . (٣)

من هنا وجدنا ناقداً مثل : « داماسو آلونسو » يرى أنّ البحث الأسلوبى يُرى محمولاً بصورة مباشرة نحو اللحظة الإشراقية التى

---

(١) الدكتور حسن أحمد عيسى : راجع « الإبدع في الفن والعلم » ـ عالم المعرفة ـ الكويت ، ديسمبر ١٩٧٩ ـ ص ٦٢ .

(٢) فيتومانويا دي إجياراي سيلقا : الأسلوبية ، ترجمه د. سلمان العطار ـ فصول ١٩٨١ ص ١٣٩ .

(٣) ليوزيف اشتريلكا : الأسلوب الأدبي ، ترجمه د . مصطفى ماهر ، فصول ديسمبر ٨٤ ، ص٧٣.

يكمن فيها عالمٌ غامض من التفكير ، والعواطف ، وتهويمات الذكريات التى تتخثر أو تصاغ فى مخلوق رائق منضبط هو القصيدة . (١)

معنى هذا أن معايشة الجمال الشعرى إنمّا هى معايشة لخبرة « غامضة » يحظى بها القارىء أو الناقد ، بل المبدع على حد سواء ، ثم إنّ العمل له شكلٌ داخلي مصدره «الحدس الفنى » وعرض هذا الشكل الداخلي فى اللغة التى كتب بها ، يعطيناً شكلا موضوعياً قابلاً للتحليل ، ثم إنّ ما يُدرس ليس مادة العمل ، وإنّما تنظيمة ، وهو تحليل لبناء العمل ، وعلى هذا لايُعد العملُ الفني وثيقةً نفسية أو سيرةً لشىء عاشه المؤلف ، وإنّما هو ببساطه « موضوع معقد » مغلق ، ومكتف بذاته ، ومليءٌ بالمعاني التى تشّع من بؤرة مقصودة حتى محيط الكلمات لكي تعود إلى محيط البؤرة ، وتتتابع هكذا فى دوائر مضيئة . (٢)

ولم لا ؟ ، والنظام الأدبي نظام علامات ثانوية ، أو نظام علامات لها أكثر من مدلول ، وإذا كان « بيفون » قد قال عبارته المشهورة « الأسلوب هو الرجل » فإنّ ما يعرف بالرجل هو لغته ، وحساسيته وعلى ذلك فإنّ الأسلوب الأدبى إرادة ذاتٍ لاستخراج الجوّانى فى برّانى عبر أدواتٍ مختارة .(٣)

من أجل ذلك لا يمكن أن يكون الفن ظاهرة فيزيائية تقبل القياس ،أو جسماً مادياً يقبل التجزئة ، أو واقعة طبيعية ، كالضوء ، أو الصوت ، أو الكهرباء ، أو الحرارة ، أو ما إلى ذلك ، بل إنّ الفن

---

(١) السابق ص ١٣٩ .

(٢) « آنريك اندرسون أمبرت » : مناهج النقد ـ ترجمة الدكتور الطاهر مكي « دار المعارف » ط٢ ١٩٩٢م ص ١٧١ ، ١٧٢ .

(٣) الأسلوبية وعلم التاريخ ص ١٤٢ .

حقيقة روحية لاسبيل إلى تجزئتها ، ويتبع ذلك إنكار أن يكون الفن فعلاً نفعياً ، يقصد من ورائه الإنسان إلى تحصيل لذة أو اجتناب ألم ، كما يقول الناقد الإيطالي بندتوكر وتشيه . (١)

إنّ الهدف الذي يسعى إليه المبدع شاعراً كان أو كاتباً ، هو رأب الصدع ، وتجاوز الهوّة القائمة بينه وبين الآخرين من أجل الوصول إلى حالة من التكامل ، فبين « هو » ، و« هم » ، و« أنا » ، و« أنت » ، و« نحن » يتخلق الخطاب الأدبى ، وتنبثق الرغبة فى الإبداع ، لذلك فإنّ النصوص المختلفة لاتتناص مع بعضها فحسب ، بل تتناص الأنوات كذلك ، وكل « أنا » فى علاقة تناصية مع آخر، أو آخرين ، بحيث يصنع هذا التناصُ علاقة فاعلية مستمرة تمنح الخطابات اتصالها ، وانفصالها فى آنٍ واحد .

لذلك فإنّ العمل الإبداعى يحمل فى طياته خصائص العملية الإبداعية ، بل خصائص المبدع نفسه ، وهذا مما دفع « لويز روز نيلات » إلى أن يقول : فى كل وقت يعايش القارئ عملاً من أعمال الفن ، فهو بمعنى ما من المعانى يخلق شيئا جديداً ، وعملية فهم عمل أدبى ماتقتضى أساساً إعادة خلق هذا العمل ، فى محاولة للإمساك تماماً بالإحساسات والمفاهيم المؤلّفة والتى يتوسل بها المبدع لكى ينقل طريقته فى الإحساس بالحياة .(٢)

وهذا ما يفسر لنا الصعوبة التي يجدها ناقد الأدب عندما يواجه النص ، فهو مطالب بأن يتقمص شخصيّة الأديب ليفهم ما يريد أن يصوره لنا ، ليضعنا في دائرة الإحساس به .

وإذا كان على « القارئ » وهو شريك للمبدع فى عمله أن يعيد خلق العمل الإبداعى ، فإنّ المبدع نفسه ، وهو يتعامل مع صوره ،

---

(١) الدكتور زكريا ابراهيم : راجع فلسفة الفن في الفكر المعاصر ـ مكتبة مصر ١٩٦٦ ص ٤٥ .

(٢) د . مصري حنورة : الدراسة النفسية للإبداع الفني ـ فصول يناير ٨١ ، ص ٣٧ .

إنّما يستخدمها استخداماً جديداً ، ومختلفاً عن استخدام الآخرين لها ، وربما مختلفاً أيضاً عن استخدامه إياها في حياته اليومية ، أو حتى في أعمالٍ فنية سابقة .

وها هو ذا ما يشير إليه « أندرية جيد » الذي يرى أنّ العمل الفني ينبغي أن يوحى لا أن يصف ، وأن الكلمات حين يستخدمها الشاعر يكون لها معنى موح مختلفٌ عن معناها في الاستعمال اليومي ، من أجل ذلك يكثر استخدام « الرمز » ، و« الكناية » وهما من عناصر غموض عالم الشعر للأديب أوالشاعر .(١)

معنى هذا أنّ الرمز وجد ليعني وليدلّ على ماهو أبعد منه ، فهو دال ومدلول ، ونحن إذا أغلقناه على ذاته خَسِر طاقته وقدرتَه علي بناء صورة للذات والحياة معا .

فالروائي مثلا لايعطينا العالم الموضوعي الواقعي مهما اقترب من الوثائقية في أدبه ، ولايعطينا عالماً وهمياً مقطوعاً عن الواقع ، إنّ ما يقدمه لنا شبْه عالمٍ يخضع لقاعدة « كما لو كان » واقعاً قابلاً للفهم والتلقي.(٢)

من هنا كان العنصر الجوهري في العمل الفني عنصراً خاصاً بالتنظيم المتوازن للأجزاء ، وذلك لايتم إلا من خلال الحركة المتصلة لعملية « الهدم » و« البناء » ، وهما عملان متلازمان في كل عملية إبداع أصيل ، وهما تابعان لفعل الكشف ، والكشف ضرب من الاستنارة يتبين في ضوئه أنه العلاقات التى استقرت بين الأشياء على مضى الزمن ليست أصح العلاقات ، وأنّه لابد من فصم عراها تمهيدا لإنشاء علاقات أخرى جديدة ، وعلى هذا تتسم عملية الإبداع بخاصية التوجه إلي المستقبل ، بما يترجمه فعلا الهدم والبناء ، إذ من خلالهما يتم الجدل بين الحاضر والماضي ، ومن ثمّ يكون

(١) د . وليد منير : الآخر في الإبداع الجمالي ـ فصول عدد ١ ، ٢ ، أغسطس ١٩٩١ ص ١١٢ .
(٢) د . أنطوان طعمة : السميولوجيا والأدب : عالم الفكر المجلد ٢٤ ، عدد ٣ .

استشراف المستقبل ، وعلي هذا أيضاً يكون الوجه المعرفي الجمالي للعمل الإبداعي الأصيل مستقبلياً بصفة أساسية ، لايعرف النهائية ، ومن هنا ، فالوظيفة المعرفية الجمالية للإبداع الفني تشقق الطرق في اتجاه المستقبل ، وتنيرها ، ولكنها ليست تعليمية بحال من الأحوال ، وليست في كل الأحوال حاسمة . (١)

ولعل هذا الكلام متأثر بما قاله « أرسطو» قديما ، فالأديب عند أرسطو لايتحدث عما كان أو عما هو كائن ، وإنما يتحدث عما ينبغي أن يكون ، وهاهو ذا الفرق بين الأديب والمؤرخ ، وقضية ما ينبغي أن يكون هي التي يرتبط بها البعد المثالي الذي يطل بنا الأديب من خلاله على المستقبل .

وانطلاقا من هذا التصور ، لايمكن أن يكون « الوضوح » القيمةَ الوحيدةَ للعمل الابداعي حتى وإن كان يمثل قيمة معرفية ، ذلك أنّ القيمة المعرفية للعمل الإبداعي على وجه الخصوص إنّما تتحقق من خلال مايحدثه العمل لدى متلقيه من الدّهَش وما ينطوى عليه من المفاجأة ، فالأثر الناشئ عن العمل الإبداعي ليس معرفياً بحتاً ، ولكنه « معرفي» ، « جمالي » فى الوقت ذاته والدهش إذن أو المفاجأة تتعلق بالمعنى من خلال الشكل الذي يصنع إطاراً لهذا المعنى ، وربما كان الابداع فى « الاستعارة » مثالاً على تلازم القيمة المعرفية ، والصياغة الجمالية فى العمل الإبداعى.(٢)

فلغة الشعر كما يقول « موكاروفسكي» فى سياق تأكيده الوظيفة الجمالية للغة الشعرية لاتهدف إلى التوصيل ، لأنها معنية أساساً بإبراز العناصر الجمالية ، بحيث يتوارى الموضوع أو المضمون ، وعلى هذا فكلما كان المضمون أمامياً كما هو الحال

---

(١) د . عز الدين إسماعيل : جدلية الإبداع والموقف النقدي ص ١٤٢ / ١٤٣ من فصول أغسطس ١٩٩١ م .

(٢) السابق ص ١٤٣ .

فى بعض الأعمال الأدبية ، قلَّ إمكانُ الشعر ، من هنا فالسؤال عن «الصدق » فى الشعر لامعنى له ، لأنّ الصدق مرتبط بالقول الذي يهدف إلى توصيل شيء محدّد ، وبهذا ينفي «موكاروفسكى» أية علاقة لمضمون عمل أدبي ما بالواقع الخارج عن اللغة فى داخل العمل نفسه ، ويؤكد أنّ المضمون جزء من الجانب الدلالي للعمل ، وليس شيئاً خارجاً عنه . (١)

وأعتقد بما لا شك فيه أن « موكاروفسكي» لايعارض الصدق الفني ، فالصدق الفني أمر ضروري في العمل الأدبي لا يجادل فيه أحد ، وإنما لايريد للأثر الأدبي أن يكون نسخة مطابقة للواقع وإلا انتفتْ فيه الصفة الأدبية والجمالية ، إلاّ أن مسألة الصدق الفني عنده ليست من الثوابت بمعنى أننا لانستطيع أن نستقبل الأثر الأدبي جميعاً بإحساس رجل واحد ، فشعورنا بوقع الأثر على نفوسنا وسريان هزته فنياً أمر يختلف من متذوق لآخر ؛ لأن الصدق الفني قائم على الإحساس بالأثر أولاً وأخيراً .

وعلي هذا الأساس « ليس من الممكن أن نفصل بين « كيف نعبر » ؟ و « عمَّ نعبّر » ؟ ، وهذا يعني أنّ الأسلوبَ يرتبط بالكلية المتكاملة الشاملة للنوعية الخاصة للتعبير عما يعنيه العمل ، وحينئذ يرتبط الأسلوب بالأبنية الخاصة التي تنشأ من تفاعل كثير من السمات الأسلوبية المتفرقة للعمل ، من ناحية النحو ، والإيقاع ، والبحر ، والصور البلاغية ... إلخ .

إنّ هذه الكيفية الكلية للنوعية الخاصة للتعبير لايمكن بطبيعة الحال فصلها عن الشئ الذي ينصب عليه التعبير ، فلا فصْل إذن بين كيف ؟ ، وماذا ؟.(٢)

---

(١) يان موكاروفسكي : اللغة المعيارية واللغة الشعرية - ترجمة الدكتور ألفت الروبي مجلة فصول ديسمبر ٨٤ ص ٤١ .

(٢) ليوزف شتريلكا : الأسلوب الأدبي : ترجمة د . مصطفى ماهر - فصول ديسمبر ٨٤ ، ص ٧١

وهاهو ذا الرباط الوثيق الذي ينفي الانفصام بين اللفظ والمعني لحظة الإبداع ، فالألفاظ لاتنفك عن المعاني ولا يمكن أن تخضع مرحلة الإبداع إلى مرحلتين مرحلة مَخْض المعنى ، ثم مرحلة البحث عن الألفاظ في مقابلها ، إذ إنّ المرحلتين في علاقة جدلية وتتم في لحظة إبداعية قوامها صورة أدبية لاثنائية فيها للفظ أو للمعنى .

ثم إنّ الأساس الذي تقوم عليه هذه الكلية المتكاملة للأسلوب ، تلك الوحدةُ التكاملية التي تجمع بين المسلك الباطني ، والتعبير الظاهري ، هذه الكلية البنيوية التي تتسم بالشمول ، وتذوب في الوقت نفسه في العناصر المتفرقة هي ما ألمح اليه « مارسل بروست » عندما قال :

« إن الأسلوبَ بالنسبة للمؤلف ليس مسالة تكنيك ، بل مسالة رؤية »(١)

تفسير ذلك : إنّ العمل الإبداعي ليس رصداً لحقائق الحياة ، ولما يستكشفه المبدع فيها ، فهذه الحقائق لاتجد طريقها إلي العمل إلا من خلا ل انصهارها في ذات المبدع ، بحيث لايمكن التفكير في إلغاء هذه الذات والتهوينُ من دورها ، فهذا غير جائز ، فالعمل الفني إنّما هو ثمرة لتلك العلاقة الثنائية بين العناصر الذاتية ، والعناصر الموضوعية التي تنصهر في العمل الفني لتصبح ذاتية موضوعية ، أي بنية معرفية موحدة لهذه الثنائية ، وفي هذه البنية يختلط ما هو شعور بما هو حقيقة ، أي أنّ المبدع يتعرف مشاعره متلبِّسةً بكشوفة ورؤاه الخاصة ، وهذا نفسه هو ما يصنعه جمهور المتلقين لأعماله الإبداعية ، وبهذ المعني يمكننا أن نقرر الوجه المعرفي للعمل الإبداعي ، وهو وجه لا يطفو فَوْقَ سطوح الأعمال الأدبية بقد ر ما يرتبط بأعماقها . (٢)

---

(١) السابق ص ٧٣ .

(٢) د . عز الدين إسماعيل : راجع مبحثه جدلية الإبداع والموقف النقدي ص ١٤٢ .

من هنا اختلفت القيمة في الأعمال الإبداعية التي تنتمي إلى العلم الصرف عنها في الأعمال الإبداعية الفنية « فالكشوف التي تتحقق في مجال تلك العلوم تكتسب قيمتها من الدور الذي تؤديه في تطور النظرية العلمية ، فقيمتها إذن لصيقة بها ، ولكنها تتمثل في الوظيفة التي تؤديها ، وهي قيمة تنتهي عند ما تُترجَم هذه الكشوف فيما بعد إلي « تكنولوجيا » ، أي عندما تدخل في مجال التطبيق ، أما القيمة في الأعمال الإبداعية الفنية فإنّها في الأساس قيمةٌ لصيقة بهذه الأعمال ، وفي هذا الإطار من التفكير يصبح « الايغال في الغموض » في العمل الإبداعي قيمة سلبية حين يكون معطلا لوظيفته المعرفية والجمالية لدي مستقبليه » .(١)

وتأسيساً على هذا ، فليس الفن العظيم أحلاماً فارغة عقيماً إلي الأبد ، فالأفكارالعظيمة التي تدور في خَلَد الشعراء نوافذ تطل على الحاضر ، أو على المستقبل ، وما كان لها أن تُحدث فينا أي تأثير ، لو أنّها مجرد أحلام خيالية غريبة عن الواقع كل الغرابة ، إنّها جزء من الواقع النفسي ، يتطلع إليها العالم الداخلي للإنسان لينفك من إسار الإلف والعادة .

وعلي هذا فإنّ غرض الفن « هو نقل الإحسا س بالأشياء كما تدرك لا كما تعرف ، فالفن يجعل الأشياء غير مألوفة ، كما يجعلها « صعبة » كي يزيد من صعوبة وطول عملية الإدراك ، إذ إنّ الفن طريقة لنخبُر فنيّة الشيء ، أما الشيء نفسه فليس مهما . (٢)

ولعل هذا ما يفسرلنا مهمة الإبداع الفني عند « السرياليين » إذ إنّ مهمته الأولي عندهم هي اختبار متانة الروابط بين الموجودات

---

(١) السابق ص ١٤٣ من فصول أغسطس ١٩٩١ .

(٢) فيكتور شكلوفسكي : الفن باعتباره تكنيكا - ترجمة عباس التونسي ومراجعة حسن البنا - مجلة البلاغة المقارنة (ألف) عدد (٢) سنة ١٩٨٢ ، ص ٧٨ .

بمحاولة زلزلة كيانها ، وذلك بإظهار كل شيء في غير مكانه ، ممّا من شأنه أن يثير دهشة الجمهور المتذوق ، إنّها الدهشة التي ستخلف في ضمائرهم الأثر المنشـود ، ألا وهـو زعزعتهم عن المعني في حـياة باردة فـاترة رتيبة نتيجة لقيامها علي مسلمات ، ومتـواضـع عليها بغير مناقشـة .

لقد بحث هؤلاء عن الوسيلة التي توصلهم إلي إحداث هذا الأثر المزلزل ، فوجدوا مرتعاً خصباً لهم فى اللاشعور ، أو العقل الباطن حيث توجد صورُ الأشيـاء على نحو « غامض » ، لذلك كان مـعـيـار الأصالة عـند هـؤلاء هـو الوضـوح ولكنه وضـوح من نـوع خـاص ،إنّـه « الوضــوح » الذى تكمن وراءه عوالم غامضة ، أو بمعنى آخر :إنّ الوضوح هنا ليس الوضـوح الذى لاتخطئه العين ، أو سائرُ الحواس ، بل هو «الرمـز » بأكمل معانيه والرمز هـنا يتجلى فى الثراء الذى تتسم به المعاني التي تستخلص رويداً رويداً من نسيج الصورة الشعرية التى تبدو للوهلة الأولى غريبة متنافرة ، لأنّها تعبر عن الروابط الخفية بين الإنسان والحياة ، إنّه الرمز الذي لايفض الأسرار على نحو فجّ ، لكنه يشق شقوقاً فى الحائط الذي يفصل بين عالمي النهار والليل ، ويدفع أشباح الظلمة إلى وضاءة .(١)

انعكاس الموقـف النقدي من قضـية الإبداع على قضية الغموض والوضوح

وبعامة ، فلقد انعكس الموقف النقدى من قضية « الإبدا ع » على مســألة « الغمـوض » ، و« الـوضـوح » ، فـالراغبـون فى « المعقولية » يتحدثون أساساً عن الوظيفة المعرفية للإبدا ع الأدبى ، والمتقبلون للغموض يتحدثون عما يحدثه العمل الأدبي من متعة وأريحية ،أو دهش ومَسَرّة .

(١) راجع ما كتبه الدكتور نعيم عطية عن « الدادية » و« السريالية » في كتابه : حصاد الألوان ـ ط الهيئة المصرية ص . ١٩٨٠ .

وتمهيداً للدخول إلى هذا الموقف النقدي من الإبداع ، نقول :إنّ تشخيصَه يكمن فى اتجاهين متباينين ـ فيما ذهب إليه الدكتور عزالدين إسماعيل ـ أحدهما ينحو إلى التكامل مع العمل بوصفه كياناً مكتملاً ، وقائماً بذاته، ومستقلاً نهائياً عن مبدعه ، وأنّه هو موضوع نقدنا ، وعلى هذا يكون التقويم قائماً على أساس ما يشتمل عليه العمل نفسه ، أو ما يمنحنا إياه دون التفات إلى النشاط الإبداعي للفنان الذي أنتج هذا العمل ، ودونما سؤال عما إذا كان قد عايش أو لم يعش الشعور أو الفكر الذي عبرّ عنه إنتاجه .(١)

أما الاتجاه الثانى : فهو ذلك الذى يرى أنّ فصْل العمل الإبداعي عن مصدره لايسمح بإدراك سليم لما يتحقق فى العمل نفسه من إبداع على أساس أنّ الإبداع ليس صفة أو خاصية للعمل الفني، وإنّما هو مفهوم يتعلق أساسا بمعنى الفعل « أبدع » ، وعلى هذا تكون له شخصيته وملامحه الخاصة بقدر ارتباطه بأصله ومصدره .

إذن نحن أمام موقفين مختلفين ، يوجهان عملية الإبداع ، الأول ينطلق من مبدأ أن العمل الإبداعى لابد أن ينطوى على معنى واضحٍ ومحدَّد ، له تعلُّق بالحياة ، وله مغزى بالنسبة إلى متلقيه مما يولد فى نفسه ما يمكن تسميته بـ « متعة التعرف الجمالى» . (٢)

وحين يواجه الناقد هذا النوع من الأعمال الإبداعية لايجد عناءً فى التعامل معها ، فهي تُلقى بنفسها بين يديه فى سماحة ، ولا يُطلب منه سوى أن يعمل فيها بمنْهجيّة واضحة الأبعاد .

هذا ، ولعلَّ الشيء الذى يمكن أن يؤخذ على هذا الاتجاه هو أنّه فى بعض ممارساته ينتهي إلى نوع من الاختزال للعمل الإبداعي يتم

---

(١) د . عز الدين اسماعيل : جدلية الإبداع والموفق النقدي ص ١٤٤ .

(٢) السابق ١٤٥ .

فيه التركيز على محتوى العمل ، ومدى استجابته - أوعدم استجابته - لمطالبنا فى الحياة فى إطار الأعراف والتقاليد القارّة فى ضمائرنا ، مع أنّ العمل الإبداعي ليس فى الحقيقة جملةً من الأفكار التى يمكن استخلاصها وتركيزها فى حيِّز محدود ، وإلاّ لما كانت هناك حاجة بالمبدع إلى المساحة التى شغل بها عمله ، فهذه الاستراتيجية أو هذا الاتجاه هو ما اصطلح على تسميته بالاستراتيجية القليدية .(١)

هذه الاستراتيجية التقليدية يجد فيها الناقد مصداقية لمجموعة من الأفكار العامة ، أو لمعظمها على أقل تقدير ، وهى على الجملة الأعمال التي تقبل التفسير ملتقية مع رغباتنا وتوقعاتنا مجسِّدة مخاوفنا ، ملتقية مع الأشياء التي في أذهاننا ، ونعيشها من خلال العمل .

أمّا الاستراتيجية النقدية الثانية فهي الاستراتيجية التي تتخذ مفهوم الكتابة بديلاً من الإبداع أساساً لها يقوض الأفكار النقدية «التقليدية » بحيث أصبحت الكتابة / النص موضعَ البحث والنظر ، وتتمثل أفكارها في أنّ العلاقةَ المفترضةَ بين العمل ومنشئه تنقطع نهائياً بينهما بمجرد ظهور هذا العمل إلي متلقيه ، ثم إنّ منشئ النص ليس له وجود سابق علي هذا النص ، وإنّما هو يولد معه في أثناء كتابته ، ويتواري نهائياً بعد ميلاد نصه .

بعد ذلك يوجدالنص بقارئه الذى يحلّ محلّ الكاتب فى كل قراءة ، ويتعدد النص حينئذ بتعدُّد قرّائه ، من هنا ينتفى أن يكون للنص معنى محدَّد ، مع انتفاء أيِّ علاقة بين هذا التفسير وقصْدية منشئ العمل .(٢)

---

(١) السابق ١٤٥ .

(٢) السابق ١٤٧ .

معنى ذلك أنّ قيمة النص عند أصحاب هذا الاتجاه في أن يجعل القارئ يعيد كتابته على أساس أنّ موضوع الأدب هو الأدبُ ذاتُه ، وليس أي شئ آخر مما يزعمه أصحابُ النزعة التاريخية أو غيرهم ، وعلى ذلك تكون متعة القراءة منحصرةً في متابعة «مغامرات» المعنى في الحوار المستمر بين القارئ والنص ، فليست الحوادث ، والأفكار ، والشخصيات ، إلا وسائل لإجراء هذا الحوار ، وكأننا نترجم مانقرؤه ، ومن خلال ذلك تتبينُ الأصوات المتعددة التي يتألف منها النص ، وهذه الفكرة ، قائمة على أساس فكرتي «السياق» و« تعددالمعني » على أساس أنّ العمل الأدبي كما قلنا له وجود خاص وله منطقه ونظامه ، أو بمعنى أخر : له بنيته التى تتميز عن بنية اللغة العادية بإسقاط غرض « الإبلاغ » من حساب الكاتب .

ولعل هذا ماعبَّر عنه « أرشيبالد مكليش » بقوله :" إنّ القصيدة لاتعني ، بل تكون أو أنّ النص الأدبي لايحدد المعنى ، بل يرجئه أو يبقيه في حيِّز الإمكان بحيث لايكون النص علامة على معنى، بل هو نفسه منتجاً للمعنى".(١)

وهو ما عبر عنه الناقد الفرنسي « رولان بارت » ١٩١٥م-١٩٨٠م بقوله : " إنّ عمل الناقد ليس اكتشاف « معنى» العمل وإنّما هو اللعب بين سطوح المعنى ، وعلى هذا يصبح موضوع الأدبِ الأدبَ ذاته » .(٢)

ولعل مكليش يقصد بهذا كله أن النص بما هو صورة أدبية ثرّة وغنية بالإمكانات الشعرية ، لابد وأنه منتج للمعنى ، وليس مصدراً لثوابت من المعاني على الدوام ، لاتتغير عند كل قارئ ، أو لاتتغير عند القارئ الواحد الذي يعود إلى النص مرات ومرات ، فيشعر في كل

---

(١) الدكتور شكري عياد : موقف من البنيوية فصول يناير ١٩٨١ ص ١٩٠ .

(٢) السابق ١٩٠ .

مرة أنه أحس بشيء جديد وأثر وجداني لم تُتحه القراءات السابقة ، بل إنه ملئ بالإمكانات والإطلالات الجديدة .

وبعبارة أخرى : يصبح موضوع الأدبِ محاورة النص نفسه ، وعلى هذا ، ليس القارئ مجرد مستقبل أو متلق ، كما تعوّدنا أن نقول في النقد التقليدى ، ولكن الأدب من حيث هو فعل - لايتحقق وجوده إلا باشتراك الكاتب والقارئ ، وعلى هذا لاتتمثل وحدة النص في مصدره ، بل في الصعوبة التي يجدها القارئ في التفاعل معه لا ستكناه مابه ، وسبرغوره وأعماقه .

وهذا معناه : أنّ فعلَ القراءة نفسَه علاقة بين القارئ والنص مما ينفتح لإمكانات معنوية غير محدودة ، ذلك أنّ « النص نشاط لغوي إبداعي لايمكن حصره في داخل جدود فكرية معنية ، أو مصدر معين ، أو شكل فني معين ، ولامعاملتُه على أنّه « شئ » يخرج من يد منتج هو المنشئ ليتلقاه مستهلك هو القارئ ، ولكنه « يُوجد » على يد القارئ نفسه ، ذلك الذي يقوم بدور الشريك بدلاً من دور المستهلك ..[(١)]

قصارى القول : تنشأ بين « بارت » والنص علاقة عشق ، وهي علاقة انتشاء ومتعة ، متحداً مع اللغة حالاً فيها ، جاعلاً الكلمة تجسيداً لذاته ولنفسه كاسراً الحواجز بين الكلمة الشاعرة ، والكلمة العلمية ، مؤمناً بحتمية الشكل ، وهى حتمية ،لاتلتفت إلى المضمون ، بل تطرحه بعيداً عن مجال دراسة الكلمة تلك الدراسة التي جاء ت لتحتل المنزلة العليا في القيمة الأدبية عند « بارت » فصارت الكلمة عنده تلمع بحرية مطلقة ، وتتهيأ لتُصدر إشعاعاتها نحو تداخلات مبهمة غامضة لاحصر لها ، وأصبح لها وجود عمودي في فضاء من

---

(١) د . شكري عياد : دائرة الإبداع ـ مقدمة في أصول النقد ـ القاهرة ـ مطبعة دار إلياس ص ٤٧ ـ راجع للدكتور الغذامي الخطيئة والتكفير ص ٧١ .

كليات المعاني المطلقة غير الثابتة ـ بكل ما فيها من انعكاسات وأصداء ، فلم تعد الكلمة تُسلم قيادها للنوايا العامة المقررة سلفا ، وإنّما أصبحت الكلمة فى حال مواجهة مع القارئ تتضمن تلقائياً كل التوقعات الممكنة مما يؤسس فى الإشارة الشاعرية مدى زمنيًا دائم التحرك مما يميز « الشعر الحديث » عن الكلاسيكي ، ويعكس معادلة العلاقة بين « اللغة » ، و« الفكر » ، وهى علاقة تقوم عند الكلاسيكي على سبق الفكر للغة حيث تكون الفكرة الجاهزة سلفاً هى التي تولد القول ، وهذا القول يترجمها أو يعبر عنها .[1]

ولا أعتقد أن « بارت » ينظر للكلمة من هذا المنظور من حيث هي كلمة ، وإنما يعتد بالكلمة في سياق يعطيها ما يعطيها من قدرة على أن توحي وتهمس بما هي جزء لا يتجزأ من نسيج الصورة الشعرية الكلية القادرة على تحريك الوجدان والتي ينصهر فيها فكر الشاعر وعواطفه .

لذلك فالإبداع الذي يجعل الأساس متمثلاً في الشاعر لاالشعر ، ليس إبداعاً ، ولايشفع لذلك أن يقال : إن اللغة الشعرية جزء من الشاعر ؛ لأنّ اللغة الشعرية متعالية بقانونها ومكوناتها التي يتلا شى فيها الأنا ، وتتكلم اللغة التي تجاوز الشاعر لأنّها غايةٌ في ذاتها ، وليست وسلية إلى غيرها من الدواعي والأحوال ، لذا كان لها عمقها وأبعادها ، بل وغموضها .[2]

وعلى هذا نجد أنّ فى كل شعر شيئاً عظيماً يظل خافياً علينا ، مهما كانت معرفتنا بالشاعر ، ذلك أنّه بانتهاء القصيدة يكون قد حدث شئ جديد ، شئ لايمكن تفسيره بما وقع من قبل .

---

(١) راجع للدكتور عبد الله الغذامي « الخطيئة والتكفير » ، من البنيوية إلى التشريحية ص ٦٤ ـ ٦٩ ، وراجع ماكتبه د . جابر عصفور عن (بارت) في مجلة فصول تحت عنوان (البنيوية التوليدية عند جولدمان) عدد يناير ٨١ ص ٩٢ ، ٩٣ .

(٢) راجع للدكتور لطفي عبد البديع مبحثه عن « جماليات الإبداع » فصول سبتمبر ٨٦ ص ٦٣ .

نعود فنقول : يؤمن بارت إذن بالنصوصية ، بمعنى أنّ المؤلفَ لايكتب عمله ، وإنّما هو ناسخ نسخ النص بيده مستمداً جهده من اللغة التي هي مستودع إلهامه الذي يعيش في داخله مما حمله معه على مر السنين ، وهذا المخزون الهائل من الإشارات والاقتباسات ، جاء من مصادر لاتحصى ، ومن ثقافات لاتُعدّ ، وكتابات منسحبة من ثقافات متنوعة وهو بذلك يدخل في علاقات متبادلة من الحوار والمناقشة مع سواه من النصوص .(١)

وعلى هذا الأساس يقدم « بارت » ما يسمى بمعجم النصوصية متغاير العناصر حيث يموت المؤلف ، ويتحول التاريخ والموروث إلى نصوص متداخلة على أساس أنّ العملَ الإبداعي جماعي في مصدره من اللاشعور الجمعي ، والموروث البشري ، أي مما هو مخزون في داخل النفس ، وهو جماعي أيضاً في تحققه اللغوي من خلال اللغة وهي ذات وجود كلي ، ولها سلطان يهيمن على مستخدمها ، ثم إنّ الإبداع جماعي من حيث توجهه إلى الجماعة بناءً على « الحاجة إلى نحن » وهذه الأبعاد تعطينا الحقّ في تناول النص لا على أنّه نتاج لفرد معين ، ولكن على أنّه نتاج من موروث فني ممتد زمنياً وحضارياً في مجال يتسع ليشمل كلّ قارئ يواجه النص في أي مكان ، والنص بعدُ ليس سوى إشارات ويتفقد دلالاتها الضمنية التي تمنح النص حياته وخلوده . (٢)

وعلى هذا ، فالعمل الذي أضحى الآن يدعى نصاً صار يتفجر إلى ماهو أبعد من المعاني الثابتة ، إلى حركة مطلقة من المعاني

---

(١) راجع « الخطيئة والتكفير » للدكتور الغذامي ص ٧٢ .

وأعتقد أن « بارت » لايهوّن من دور المؤلف ، إلا أنه يرى أن مهمة الناقد تبدأ من حيث ينتهي كتابة الأثر وتأليفه إذ إن المناسبة تنتهي وتنتهي حياة المؤلف ويبقى النص بقرّائه الذين يحيون معه متذوقين على الدوام .

(٢) راجع السبق ص ١٤٧ / ١٤٨

اللانهائية ، فتتحرك منتشرة من فوق النص عابرة كل الحواجز ، إنّه «الانتشار» كما يسميه « بارت » أو إعادةُ كتابته ، وهكذا يصبح النص مجرّة من الإشارات إذ إنّه لايقرأ فقط دون أن تعاد كتابته كما هو الأمر في النظرة الكلاسيكية ، تلك التي تحتاج إلى قارئٍ حصيف العقل ، في حين يحتاج النص الكتابي إلى عاشق محبٍّ للنص بعيدٍ عن كلِّ حدود المنطق والواقع الخارجي ، إذ في العمل الأدبي تتحكم عوامل الغياب ، وتطغى على كل العناصر ، ولا حضور إلا لعاملين فقط ، هما القارئ والنص ، وهذان العاملان يشتركان في صناعة الأدب أو « الأدبية » في لغة « ريفاتير » ، فالنص أمام القارئ، والمطلوب منه أن يوجد العناصر الغائبة عن النص لكي يحقق بها للنص وجوداً طبعياً، أو قيمةً مفهومةً ، وعملية استحضار الغائب تفيد في تحويل القارئ إلى منتج للنص إذ إنّها تثرى النص باجتلاب دلالات لاتحصى إليه ، فضلاً عن أنّها تفيد في إيجاد قرّاء إيجابيين يشعرون بأن القراء ة عمل إبداعى مثل الكتابة تماما ، وعلى هذا سيظل النص يقبل تفسيرات مختلفة ومتعددة بعدد مرات قرائه ، لذلك « كان أفضل أنوا ع الاستعارة ليست هي التي يكثر فيها عناصر الحياد ، أي العناصر التي لاتقبل الانضواء إلى أحد الطرفين ، دون الآخر ، وتظل حرة ، ومعلقة ، يتناولها القارئ كيف شاء ، ويصرفها كيفما أراد ، بما يتيح مجالاً للتفسير، والقراءة الإبداعية ، ويجعلنا أمام نص « كتابى » يأخذنا إليه لنشارك فى صناعته ...[(١)]

كل ذلك مما يؤكد لنا تنافي العمل الأدبي الحقيقي مع «الوضوح» الذي يعطل في القارئ دينامية الإنتاج التي لاتقل أهمية عن الكتابة بوصفها إنتاجاً أيضاً ، وإذا كانت اللغة والتاريخ فى تحول لانهائى ، فإنّ جواب العالَم للكاتب لانهائي أيضاً ، فلا حدود لدلالات النص

(١) السابق ص ٨٣ .

مثلما لاحدود لقراءاته ، وتأويلاته ، لأنّ النص كما هو معروف ليس محاكاة للواقع ، أو حقلاً للمعارف وحسب ، بل هو كذلك فضاء لغوي مفتوح يستطيع القارئ أن يخرجه من حالة «الإمكان» إلى حالة «الإنجاز» إن صح التعبير .

وأعتقد أن النص مهما كان فضاءً لغوياً مفتوحاً لا حدود لقراءاته إلا أن هذا الانفتاح سيتحدّد ببعض الثوابت المشتركة بين القراء والتي تعود إلى النص ذاته ، فالنص أولاً وأخيراً ابن شرعي للبيئة ، وللثقافة ، وللقيم وللحضارة التي نبت في تربتها ، فضلاً عن أن لغة النص لها دور في تحديده ؛ لأنها تحكمه في النهاية بأسوار تحدد جغرافيته .

قصاري القول : إنّ الاستراتيجية النقدية الثانية تتعلق بالنصوص الكتابية أو نصوص « الغبطة » كما يطلق عليها الدكتور عزالدين إسماعيل ، إنّها النصوص التي تزعج الناقد ، وتجعله في حيرة من أمره أو مِن أمرها، لأنّها لاتمنحه المركز الأساسي الدال للعمل في مجمله ، أو بمعنى آخر .

يصعب على الناقد أن يجد فيها مايربط بينها وبين الواقع المعيش ، ويصبح البحث عما تشتمل عليه هذه الأعمال من لذة رهنا باستكشاف جمالية خاصة بها ، يسميها «بتلر» « جمالية الانفتاح » ، أي : جمالية النص المفتوح دلالياً الذي لانهاية لدلالاته ، وعلى هذا النحو تقف « جمالية ، الانفتاح » بوصفها الخاصية المميّزة للكتابة المعاصرة فى مقابل « التعرف الجمالي » الذي يمثل الاستراتيجية الأخرى « التقليدية » التي تنحو نحواً واقعياً ، وتعتمد على « النص القرائي » الذي تنتهي الفائدة منه بمجرد أول قراءة .(١)

---

(١) راجع جدلية الإبداع والموقف النقدي ص ١٤٦ ـ و« الخطيئة والتكفير » ص ٧٣ ، ٧٤ .

وعلى هذا ، فإنّ جمالية التلقي ، أو جمالية الانفتاح لاتعد النص متضمناً لمعنى نهائي متحقق بذاته ، بل محتضناً لمجرد إمكانات دلالية يحتاج تحققها إلى إسهام القارئ أو بالأحرى يحتاج إلى حوار بين النص والقارئ ، ويتطلب هذا « دعوة الناقد أو المؤرخ الأدبي إلى الكف عن التساؤل عن معنى النص ، وعن أوّليات اشتغاله الداخلي ، بل يلتفت في النص إلى مايسمح بتأسيس ذلك الحوار بين النص والقارئ ورعايته لملء الفجوات ، والفراغات النصّية ، وهاهي ذي «بلاغة القراءة» عند « ميكل شارلز » الذي يسعى إلى الاستبدال بالبلاغيّة التقليدية « فن الفصاحة والزخرف » بلاغة جديدة « فن القراءة » تجيب عن تساؤل مؤداه ، كيف يهب النص نفسه للقراءة أو القراءات . ؟ (١)

من أجل ذلك كان منطق ناقد مثل « ريتشاردز » أننا إذا نحن أصررنا على استعمال كلمة « المقصد » فلنقل بكل وضوح ، إن المقصد هو نفي الثبات التام في مجالات كثيرة من مجالات الاتصال .

ومن أجل ذلك قال « جادامر » و « انجاردن » :

إنّ التلقي يحكمه النص ، وإن عدم التحدد لا يمكن إلغاؤه تماماً، ولذلك فإن المشغلة الأساسية للنقد الجديد هي أن يريك المألوف غير مألوف ، وأن يسائل « المألوف » حتى يشفّ بوجه ما عن « غرابته » وغموضه . (٢)

من هنا فإنّ جانباً مهما من التجربة الشعرية فشل كما يقول الدكتور « حمّادى صمّود » لأنه لملابسات « أيديولوجية » سعى إلى الحصول على الأثر السريع الواضح والمؤقت ، فكانت الكلمة فيه

---

(١) راجع ما كتبه دكتور « رشيد بنحدو » في مبحثه « العلاقة بين القارئ والنص في التفكير الأدبي المعاصر ـ عالم الفكر ديسمبر ٩٤ ص ٤٨٤ ، ٤٩٢ .

(٢) د . مصطفى ناصف : راجع كتابه « اللغة والتفسير والتواصل » عالم الفكر يناير ٩٥ ص ١٢٧ .

تصرّح أكثر مما توحي وتهمس ، مع أن الفن في الأساس انتصار على مضايق اللغة ، فاللغة قد تقف بالمستعمل العادي ، ولكنها لا تقف بالفنان ؛ لأنّه عارف بخبايا مسالكها ، ومغمور بمفاتنها ، لذلك غدا « المجاز » في مخيّلة المبدع مهربا وثغرة تُفتح في سلطة المواضعات والنواميس المتحكمة في علاقة الأسماء بالمسميات . (١)

ولم لا ؟ ، ألم يقل العسكري : « للشاعر أن يقتصد في الوصف ، أو التشبيه ، أو المدح ، والذم ، وله أن يبالغ ، وله أن يسرف حتى يناسب قوله المحال أو يضاهيه » (٢) أو ليس هذا طريق « الغموض » بعينه ، ذلك الذي يرتبط بجوهر الإبداع ؟ بلى .

إنّه بحق الغموض الذى يتولّد من انسراب القصيدة في داخلنا ، الغموض الآتي من نقض العالم الماثل ، وإعادة صياغة للمستقبل لا وجود لها إلا في منعطفات الشاعر ، وحنايا القصيدة ، وثنايا لغتها .

لقد صدق « جان ماري جويو » عندما قال على لسان « ماتيو آرنولد » : " إن الشعر كالعلم تأويل للعالم ، ولكن تأويلات العلم لن تمدنا أبداً بذلك المعنى العميق الذي يثوى في قلب الأشياء ، والذي تمدنا به تأويلات الشعر ، ذلك أن تأويلات العلم تتجه إلي ملكة واحدة لا إلى الإنسان بأسره ، وهاهو ذا السبب في أنّ الشعر لايمكن أن يندثر » . (٣)

وإن ممارسات الخطاب ـ كما يقول الدكتور مصطفى ناصف ـ لايمكن أن تفهم في ضوء فكرة الرسالة الثابتة الساكنة التي يفترضها بعض الباحثين ، فالمتلقى فيما يزعمون يعيد تكوين العناصر المختلفة

---

(١) راجع للدكتور حمادي صمود كتابه : « في نظرية الأدب عند العرب » ط النادي الأدبي جدة ١٩٩٠ ص ١٦٧ ، ١٦٨ .

(٢) أبو هلال العسكري : الصناعتين ص ١٤٣ .

(٣) جان ماري جويو : مسائل فلسفة الفن المعاصرة ـ ترجمة الدكتور سامي الدروبي دار الفكر مصر سنة ٩٤٨ ، ١٠١ .

دون زيادة ولانقصان ، وهذا أقرب الأشياء إلى الوهم ، وليس في الحياة مثلُ هذه الخطوط المستقيمة ، ولذلك يجب استبعادُ فكرة الفهم التام من افتراضاتنا عنَ التواصل ، والناس يتواصلون غالباً من خلال قدر من عدم تحدد الرسائل ، وكل وضوح فهو أمر نسبي وسط تجاهل مؤقت لبعض الاحتمالات .(١)

لذلك ، فإنّ المرسِل ليس شخصية تاريخية ، وكذلك المستقبل ، كل شيء يعيش في أحضان اللغة ، أو أحضانِ الاحتمالات الراجحة التي لا نشعر شعوراً كافياً بأبعادها « وغرابتها » ، وقيمتها إلا من خلال « التفسير » ، لذلك ـ وكما يقول ناصف نفسه « لا تعنينا اللغة ، وإنّما تعنينا ما تصنعه بنا ، لا شيء اسمه اللغة ذات الوجود الموضوعي الثابت . » (٢)

ولعل الدكتور ناصف يقصد بذلك أن موضوعية اللغة أمر نصادفة في لغة العلم ذات الدلالات الثابتة ، أما اللغة الأدبية فتستعصى على التحديد الصارم ؛ لأنها لغة تخييلية في الدرجة الأولى برغم خضوعها لمراقبة العقل .

نعود فنقول : إن هذا كله يضعنا كما يقول الدكتور « الغذامي » في طريق مدرسة « النقد التشريحي » الذي يفتح بابه للدور الإبداعي للقارئ ، وعلى هذا تصبح للقراءة فعالية أدبية ، وليست مجرد مظهر ثقافي ـ كما أننا بذلك نستطيع أن نضمن للنص حقه في أن يكون فعلاً أدبياً وليس قولاً إخبارياً . (٣)

وفي إطار هذا الموقف الجديد رأينا الباحث الألماني « هانزر روبير ياوص » يطالعنا في ضوء عنايته بدور القارئ والقراءة بمفهومه

---

(١) د . مصطفي ناصف : اللغة والتفسير والتواصل عالم المرفة الكويت يناير ٩٥ ص ٣٣٨ .

(٢) السابق ص ٢٢٩ ، وراجع ص ٢٢٧ .

(٣) راجع الخطيئة والتكفير للدكتور الغذامي ص ٨٤ ، ٨٨ .

عن نظرية « جمالية التقبل » ، إذ ذهب « ياوص » إلى أن الأثر الفني يتجه إلى قارئ مدرك ، تعوّد على التعامل مع الآثار الجمالية ، وتكيّف مع التقاليد التعبيرية فيها ، وهو يؤكد من خلال نظرية «جمالية التقبل» التي نسبت إلى جامعة « كونستانس » بألمانيا الغربية أن الآثار الأدبية الجيدة هي التي تصيب انتصار الجمهور « بالخيبة » ، أما الآثار الأخرى التي ترضى آفاق انتظارها ، وتلبي رغبات قرّائها المعاصرين لها هي آثار عادية جدا ، تكتفي عادة باستعمال النماذج الحاصلة في البناء والتعبير ، وهي نماذج تعود عليها القراء ، وإنّ آثاراً من هذا النوع هي آثار للاستهلاك السريع ، سرعان ما يأتي عليها البِلى ، أما الآثار التي تُغضب جمهورها ، فهي آثار تطور قيم التعبير ، وتطور وسائل التقويم ، أو هي آثار تُرفض إلى حين تخلُق جمهورها خلقاً، ومن ثمّ تخلُق مؤلفات جديدة . (١)

إذن لم يعد أمل الباث في الخطاب الأدبي أن يصل بلاغه سالما من العثرات إلى قارئه ، أو مستقبله ، ذلك أنّ الخطاب الأدبي أو الجمالي غير الخطاب العادي بطبيعة الحال ؛ لأن الخطاب الجمالي فيه العثرات كثيرة ، والعقبات كأداء ، خطاب حلت فيه الوظيفة الأدبية ، والجمالية ، والتخييلية محل الوظيفة الإبلاغية المباشرة ، ولذلك كان «الغموض » في الأثر الأدبي ميزة ملازمة لطبيعة الآثار الأدبية ، ويُتوقع من القارئ أن يقوم بإثراء البلاغ الأدبي من خلال تأويله ، مما يختبر قدرة القارئ والنص معاً على تحمّل المعاني الإضافية بموجب ما رُكِبَ في الأدب من مواطن « غامضة » من هنا كان الأثر الأدبي مفتوحاً يستدعي ما يستدعي من تأويلات فيزداد ثراؤه بملء فراغاته التي لم يصرّح بها .

---

(١) الدكتور حسين الواد : راجع مبحثه « من قراءة النشأة إلى قراءة التقبل م . فصول عدد ديسمبر ٨٤ ص ١١٧ / ١١٨ / ١١٩ .

وإذا ذهبنا إلى « ولفجانج إيزر » الأستاذ بجامعة كونستانس بألمانيا ، ونظريته في « التأثير والاتصال » وجدناه يقف موقف « ياوص » ، إذ إن نظرية « إيزر » ترى أن عملية القراءة تسير في اتجاهين متبادلين من النص إلي القارئ ، ومن القارئ إلى النص ، فبقدر ما يقدم النص للقارئ من قبل أن يشرح في عملية القراءة .(١)

أما عن القارئ الذى يعنيه « إيزر » فهو القارئ المتجول في النص ، القارئ غيرُ العادي الذي يستطيع أن يفكّ الشفرات التي تعمّد الكاتب أن يودعها في النص ، وهذا القارئ يُخلق ساعة قراءة العمل الفني الخيالي ، ومن ثَمَّ فهو قارئ ذو قدرات خيالية ، شأنه كشأن النص ، وهو لا يرتبط بشكلٍ من أشكال الواقع المحدد ، بل يوجه قدراته الخيالية للتحرك مع النص ، باحثاً عن بنائه ، ومراكز القوى فيه ، وواضعاً يده على الفراغات الجدلية فيه فيملؤها باستجابات الإثارة الجمالية التي تحدث له .(٢)

وبقدر ما ينبغي توفر هذه الشروط في القارئ ، فإنّ النص الأدبي الذي يتعامل معه القارئ على هذا النحو لابد أن يشترط فيه كذلك البناء المحكم واللغة التي لا تسعى إلى تثبيت الأشياء والحكم عليها ، إنه النص الذي لايستهلك نفسه ، كما أنه يقدم للقارئ مفاتيح الإثارة ، وتأسره في حركته ففي كل شعر ، « كما يقول ت . س . اليوت » شيء عظيم يظل خافياً و « غامضا » علينا مهما كانت معرفتنا بالشاعر ، إذ بانتهاء القصيدة يكون قد حدث شيءٌ جديد ، شيء لا يمكن تفسيره بما وقع من قبل ، وهذا ما ينبغي أن نفهمه من الخلق الأدبي ونسيان هذه الحقيقة هي آفة النقد الحديث . (٣)

---

(١) الدكتور بنيلة إبراهيم : القارئ في النص (نظرية التأثير والاتصال) فصول ديسمبر ٨٤ ص ١٠١ / ١٠٢ .

(٢) السابق ص ١٠٣ .

(٣) الدكتور لطفي عبد البديع : راجع مبحثه عن « جماليات الإبداع » فصول سبتمبر ٨٦ ص ٩٢ .

هذا ، وإذا كان ملء الفراغات في النص يخلق جدلاً بين القارئ والنص ، الأمر الذي يثرى التجربة الجمالية ، ويعمقها ، فإن اختلاف مستويات الواقع التي يعيشها القارئ تُثرى هذه التجربة الجمالية ، إذ إن هناك واقع القارئ ، بوصفه فرداً له تجاربه الخاصة ، ويضاف إليه واقع النص الذي يختلف عن واقع القارئ ، وعن الواقع المعيش أيضاً ، ونتيجة لتباين هذه النماذج من الواقع ، فعلى القارئ أن يتفاعل معها ثم يجمع بينها في إطار الكيان الموحد للنص ، وهذه الوحدة ليست من صنع القارئ وحده ، كما أنها ليست من صنع النص وحده ، بل هي تقع بينهما .. (١)

وهاهو ذا ما يجمع عليه المتعاملون مع الأدب بالفكر والنظر ، وينسَوْنه في الممارسة ، كما يقول الدكتور « حمادي صمّود » ذلك لأنّ «الظاهرة الأدبية نقطة تقاطع جملة من العوامل حتى لكأنّها لاتستمد وجودها من ذاتها ، وإنّما من وجود غيرها فيها ، هي نص ، وكاتب ، ونص ، وقارئ ، ونص وعالَم ، ونص ونص ، والكاتب والقارئ ، والعالَم ، والنص ، سياقات مؤتلفة مختلفة ، ومتجاذبة متنابذة ، تساهم كلها على نحو في دلالة الأدب » . (٢)

من أجل ذلك كان الأسلوب الأدبي معطًى يستعصي على التحديد، والضبط ، إذ إنه نتاجُ عمليات معقدة متعاضلة ، لاتنفك إحداها عن الأخرى إلا عن صعوبة نادرة ، ومخاض عسير ، فهو طريقة الكاتب في الانتقال بفنه من الانفعال الفسيولوجي ، واللذة الحسية ، إلى تشكُّل علامي يستقطب دلالة الحضارة ، ويصل الكون بالتاريخ ، إنّه مسار في اتجاهين : بين « النص الوهم » ، و « النص الظاهرة » بالمعنى الواسع والعميق لكلمة النص . (٣)

---

(١) القارئ في النص للدكتور نبيلة إبراهيم ص ١٠٣ / ١٠٤ .

(٢) الدكتور حمادي صمود : في نظرية الأدب عند العرب ـ نادي جدة ١٩٩٠ ص ٢١٨ .

(٣) السابق ص ٢٠٢ / ٢٠٣ .

إنّ هذه النظرة تولي اللغة والأسلوب في الأعمال الأدبية عنايتها ، وترفض عزْل اللغة والأسلوب عن عملية تفاعل القارئ مع النص ، بحيث تُلغى الثنائية بين الذات والموضوع عندما يتم التلاحم بين الطرفين ، القارئ والنص ، ولكنها تعود فتزحزح هذه الثنائية إلى عالم القارئ نفسه فتجعله منقسماً على نفسه ، وفي هذا إثراء لفكره ، وإثراءً لمُعطيات النص معاً ، وها هي ذي محصلة القراءة الواعية « المحايدة » . (١)

من هنا تتحقق دلالية العمل المنبثقة من دينامية القراءة ليخرج النص من نطاق الكمون إلى نطاق التحقق ، أو من نطاق الغموض إلى نطاق الوضوح ، مما يدل على أن العمل لايحمل في ذاته دلالة جاهزة وثابتة ونهائية وواضحة ، بل يكتسب دلالة جديدة لدى كل قراءة جديدة .

إلا أننا في النهاية نقول :

إنّ الأثر الأدبي مهما كان غامضاً ، فإنه يحوي دلالات معينة يتقيد بها تأويله ، ويُحدُّ بها فهمه ، وأول هذه الحدود « اللغة » التي يظهر فيها ، فإنّ العلاقات فيها تُحيل على ثقافة ، وعلى حضارة ، وعلى مجتمع .

إنّ اللغة التي يُكتب بها الأثر وما تحيل إليه من قيم حضارية تلزم القراءة بشيء من الموضوعية لابد لها منه ، أما الحدود الأخرى فهي مُضمّنة في بناء النص نفسه بذلك الغموض الذى يتعهده ، وبتلك الفراغات التي يضعها الكاتب منتظراً من القارئ أنه يملأها . إنّ هذه الحدود تلزم القارئ بشيء من الوفاء لنوايا الكاتب ومقاصده ، ولطبيعة القراءات بحيث يقبل أي تأويل يوضع له . (٢)

---

(١) القارئ في النّص » ص ١٠٤

(٢) الدكتور حسين الواو : « من قراءة النشأة إلى قراءة التقبل » راجع ص ١١٦ ، ١١٧ .

والتـأويل بطبـيعته « حركة في خدمـة أنسـاق ، إلا أن احترام مبدأ التفسـير « المناسـب هو احترام التماسك المرن ، ومقاومة جاذبية المجهول الغامض » ، من أجل ذلك رأينا الدكتـور مصطفى ناصف يقول :

« إذا رأيت باحثاً يقول : إنّ للنص تفسيرات لا تنتهي فكن على حذر من صديق لعوب ....» (١) ، والدكتور ناصف على حق بدون شك .

ولم لا .. ؟ ، والعمل الفني كما بسـطه « هيدجر » في أروع صوره ، يوجد وجوداً طبيعياً مثل وجود أي شيء ، فالشيئيّة هي الخصوصية التي يطالعنا بها العمل الفني حين نلقاه ، ولكنه مع ذلك أكثر من الشيء الساذج وأجل ؛ لأنّ المادة فيه لاتختفي ، ولا تنفذ بالاستعمال كما هو الشأن في سائر الأدوات والأشياء المصنوعة ، بل تشارك مشاركة جوهرية فيه ، وهو مالم تقدّره المثالية الاستطيقية عند كل من « كروتشية » ، و « كولونجوود » حقَّ قدره ، إذ إنّ العملَ الفني عندهما يكتمل في الروح من حيث هو حالة ذهنية أو « حدس » ، ولا تعدو مادتيه الموضوعيَة في نظرهما أن تكون أمراً ثانوياً ، وعرضاً من الأعراض . (٢)

معنى ذلك أنّ لمادة العمل الفني قيمةً في ذاتها عند « هيدجر » ، تنبعث وتتوهج في لمعان الألوان ، وصلابة الحجر ، وتنويعات الموسيقا ، وما يقال فيها يقال في اللغة التي تتألق في الشعر ، وتتكلم في الشاعر على أنها لغة الحياة والإنسان الشاعر الذي يكشف حضور العالم .(٣)

---

(١) اللغة العربية والتفسير والتواصل ـ عالم المعرفة ـ الكويت يناير ٩٥ ص ٢٢٦ .

(٢) الدكتور لطفي عبدالبديع : التركيب اللغوي للأدب ـ ط النهضة المصرية ص ١٥٢ .

(٣) السابق ص ١٥٢

وعلى هذا فالجمال لا يستبعد الفائدة ، بل يقتضي وجود إرادة تلائم بين الوسائل والغايات بصورة تلقائية ، ونشاط يحاول أن « يبلغ هدفاً» من الأهداف ، وعلى هذا يقوم جمال الحركة في الأثر الجمالي ، فما تكون مجموعة من الحركات جميلة ـ كما يقول جويو ـ إلا إذا رأينا فيها اتجاهاً مسيطراً ، أي كانت أولاً تعبيراً عن الحياة ، وأخيراً فإنّ الجمال لايستبعد معنى الرغبة ، بل يتحد في حقيقته بهذا المعنى، فالجميل ، والممتع ، والمفيد شيء واحد .. (١)

إذن يتأكد لنا أن أفضل حالات الناقد هي تلك التي يركز فيها انتباهه على العمل ذاته ، ويستغل كل العناصر الخارجية عن العمل في إلقاء مزيد من الضوء عليه ، أمّا الاستغناء عن هذه العوامل تماماً ، والاعتقاد بأنّ التأمل الخالص كاف وحده ، فهو موقف مستحيلٌ علمياً، فضلاً عن أنّه مخالف لطبيعة الأشياء ، ذلك لأننا لانستطيع أن نجد في حياتنا الواقعية ذلك المتأمل الخالص الذي يستحوذ عليه الانتباهُ للعمل ذاته إلى حد ينسى معه كل العوامل الأخرى المنتمية إلى مجال الحياة الواقعية ، والتي قد تكون مرتبطة بالعمل الفني من قريب أو من بعيد ، وحتى لو أمكن أن تتحقق هذه الحال ، فما أظن أنها الحال المثلى لتذوق الآثار الأدبية ، إذ إنها تضفي على الآثار الفنية نوعاً من الانفصال ، والانعزال والتجرد ، وتجعله ظاهرة قائمة بذاتها مكتفية بنفسها عن كل ما عداها فتتجاهل بذلك الموقع الحقيقي للنص في داخل حياتنا المتكاملة .

بقلم
الدكتور / أحمد عبد السيد أحمد الصاوي
عضو هيئة التدريس والأستاذ المشارك
بكلية اللغة العربية جامعة أم القرى
مكّة المكرّمة

---

(١) جويو جون ماري : مسائل فلسفة الفن المعاصرة ، دار الفكر ـ مطبعة الاعتماد سنة ١٩٤٨ ص ٧١


روضة الشّعر

أنين الشعر

شعر الدكتور
حمود بن محمد الصميلي
٦/٦/١٤١٦هـ

تاه خطوي وضيعتني الدروب   وطوى الليل شرّتي والمغيب
أنكرتني مسارحي والمغاني   وحقولي يضج فيها النعيب
شاخ لحني ولم أزل في شبابي   واحتواني عبر السنين الشحوب
حاضري مظلم الجوانب مر   معزفي صامت ولحني سليب
وأمامي في كل ركن ظلام   ليس في القوم منصف أو مجيب

في نوادي عشيرتي كنت نجما   أسطع النور حاضراً لا أغيب
كنت نهرا موزعاً في السواقي   جدولي معشبٌ وغصني رطيب
كنت سيفا يغيب عني وقاري   حين تبدي بناجذيها الحروب
ووساما مرصعا كل زند   مشرقيٍّ تفر منه الخطوب
أقطع البيد حاديا ركب قومي   في ليال أنا السمير الحبيب
وضيائي في كل ناد نديما   يفتديه النهى وتحيا القلوب
كنت إذ ذاك مرسلاً من حبيب   وابن ليلى وللثلاثي دروب
ومعين القصيد من آل جعف   ولحمدان ذاكم العنديب

صاح مهلا إن طال عنكم مغيبي   فمكاني من الثريا قريب
صاح مهلاً فإنني في زمان   فيه سحر البيان أمر غريب
فيه صوت الغراب في القفر عذب   فيه يشقى بلحنه العندليب
ما هجوت الزمان حاشا ولكن   ببنيه الزمان يخطي يصيب

* * *

رسالة إلى جاحد

شعر الدكتور : **حمود بن محمد الصميلي**

١ / ٧ / ١٤١٧ هـ

إلى ذلك الذي أمده أشقاؤه بكل معاني القوة في أيّام محنته حتى إذا خرج منها ظافراً سلط سهام الغدر والخديعة إلى نحورهم .

ماجت حياضك من جهدي ومن عرقي ... وأورق الخصب في زنديك من ورقي

قد كنت في نفق سُدَّت مواصده ... وأحكم اليأس فيه كل مفترقِ

وفي الغياهب أصوات مفزعة ... وناعب البوم يهوَى حلكة الغسقِ

فكنتُ زادك في يأس ومخمصة ... وضوء ناري هدىً في ظلمة النفقِ

ما كنتُ أملك من خيلٍ مُضمَّرةٍ ... إلاّ أتتك على الإرقال والعنقِ

أو كنتُ أحظى به جاهاً ومنزلةً ... إلاّ حبوتك من جاهي ومن ألقي

هبَّتْ عليك من النكباء عاصفةٌ ... وأنت في مهْمَهٍ تقتات بالحُرَقِ

كادت خيامك تغدو في المدَى مِزَقاً ... لولا تدارك أوتادي ومستبقي

وفي رباعك مد الجدب قامته ... وللسموم عليها عقد منتطقِ

والريح تصفر والأهوال فاغرة ... سيف المنية مسلول على العنقِ

فانداح عندك عذب اللحن من وتري ... وبلَّ دوحك عذب الماء والوَدَقِ

حتى إذا ما انتهت ظلماء قاهرة ... أزاح ديجورها نور من الفلقِ

وعدت منها وسيف النصر مرتفع ... ونحن نرعاك بالآماق والحدقِ

عادت عيابك ملئى من بيادرنا ... ونور ساحك فيها جد مؤتلقِ

رأيت فينا سِنِمَّاراً تبادله ... يد المودّة غدراً ظاهر الحنقِ

وتزرع الشوك عمداً في مرابعنا ... وتضرم النار في روضي ومرتزقي

وتنكر الجار والأرحام تقطعها ... وتزرع الشرّ والحيات في طرقي

الجيش جيشك والمركوب من هبتي ... والسّهم سهمي وماترضَى سوَى عنقي

هل هذه يا فتًى بغداد فلسفة ... من وحي فكرك أم ضرب من النزقِ

هل تنكر العين أهداباً تجملها ... أم يجحد البر من وافى على الغرقِ

إن التصحر في فكر وفي خلق ... سبيل كل قليل القدر منسحقِ

في منبت العزِّ تنمو كل مكرمة ... وفي الأراذل لا يُجنَى سوَى الخُرُقِ

* * *

مرارة
الوداع الأخير

شعر الدكتور
حمود بن محمد الصميلي
١/١/١٤١٦هـ

ماذا أقول وماذا قد تنال يدي … ماذا أقول ولذع النار في كبدي

ماذا أقول ونار الحزن تعصرني … ووالدي اليوم مصفود على العمد

الحمد لله حمد العارفين به … الحمد لله في خير وفي نكد

الحمد لله والآجال جارية … لنا الفناء وما باقٍ سوى الصمد

والحمد في شدّة الضراء محمدة … تفضي بصاحبها دوماً إلى الرشد

وسنة الكون أرماس مفتحة … في كل يوم لها حظ من العدد

والخارجون إلى الدنيا لهم خلف … تعاقب جلّ خلاّقي ومعتمدي

فذاك من ظلّم الأرحام منعتق … وذاك تحمله الأكتاف للحد

وذاك يبكي وطير السعد تحمله … وذاك يُبكى عليه قط لم يعد

واليوم يا أبتي ألقاك في صفةٍ … ماكان صورتها يوماً على خلَدي

إن كان عيناك حان اليوم غمضهما … لطالما سهرا للجار والولد

إن كان رجلاك ضاق اليوم خطوهما … وقيداً عن كريم السير في صفد

لطالما رتقا فتقًا بمكرمةٍ … وطالما قدحا نوراً لمتّقد

إن كانَ كفاك جف اليوم نبعهما … لطالما أخصبا خيراً لمرتفد

وطالما خشنت من فعل صالحة … ترضي الإلهَ وترضي كلّ مجتهد

كم عب أبناؤك العشرون من مدد … من فيض عطفك ما أحلاه من مدد

مازلت أذكر أياماً تجاذبنا … حلو الحديث من الآباء للولد

وظلت ترسم أحلاماً تكررها … على المسامع تشجيعاً لمجتهد

ابني أردتك للأجيال ترشدها … وتنشر العلم في صبرٍ وفي جلد

وغيبت كلمات كنت أسمعها … فيعزف القلب من موالها الغرد

إلى الطفولة تعدو بي مهرولة … يضمني عطرها رفّ الظلال ندي

تعيدني جدولاً بالماء منسربا … من ماء نهر عظيم الدفق والزبد

وذلك قــولك في لين ومــرحــمـــةٍ تغــزو الكَوامنَ يا قلبي ويا ولدي

وهــمٌّ أمّتك الكبـــــرى تكابده لهــا تعــيش وعنهــا قط لم تحــد

مــازال سمـعك والمذياع في قَرَنٍ وعــاش قلبك للأحــداث في رصــد

* * *

رحلت يا أبتي والمسلمون - سوى بعض الرعــاع - بنار الهمِّ والكَمَد

فللنصــارى نصـيب من دمــائهـمُو ولليــهــود عليــهم صــولة الأســد

وكلّ ذي ملّة يرتاد قــصــعــتــهم ويرتوي مـاء هم أشـهَى من البـرد

والخلف بينهـمـو مـشروبه دمـهم وزاده لحـــمــــهم يُرمَى بلا قـــود

مـــاقط بارقـــة لاحت بأرضـــهم إلاّ محتها سيول الحقد والحسد

ولابراعم في ذبيـــان باســـقـــة إلاّ رمـاها شـواظ من بني أسـد

رحلت يا أبتي عيناك مـا اكتحلت برؤية القــدس تلقي القــيـد للأبد

ســقى ثراك من الوســمي هَيْدَبُـهُ ورحــمـــة من كــريم واحـد أحـد

* * *

عندما تبحث عن عنواني

محمد عبدالله سالم بدري

الطالب بقسم الدراسات العليا ـ فرع الأدب

مِنْ أيِّ حُزْنٍ يَصُوغُ الشِّعْرُ أَشْجَانِي مِنْ حُزنِ نَفْسِيَ أَمْ مِنْ حُزْنِ أَحْزَانِي

من الهُمُومِ الَّتي كَالغَيثِ تَغْسِلُني مِنْ السَّعَادَةِ أَمْ مِنْ غَدْرِ خِلاّنِي

من الوعُودِ الَّتي تُبْنَى ليَسْكُنَهَا بُومُ الخَرَابِ ، ومِنْ نَجْوَايَ سَجَّانِي

عَجِيبَةٌ هِي أَيَّامِي تُدَلِّلُني بالقَهْرِ حِيناً وَبِالحِرمَانِ تَرْعَانِي

إذَا انبَرَى لِي سعدٌ فِي مَخَايِلِها مَا انفكَّ يَتْبَعُهُ نَحسٌ ليَغْشَانِي

كُلُّ الوجُوهِ سَوَاءٌ فِي مَلامِحِهَا فَتَسْتَوِي صَفْحَةُ الْمَجْنِيِّ والْجَانِي

وَتَسْتَوِي كَفٌّ مِنْ بِالذُّلِّ يَغْمُرُني وَكَفُّ مَنْ بِرَحِيقِ الْحُبِّ غَذَّانِي

كُلُّ العَذَابَاتِ يامَعْشُوقَتِي أَسَفاً فِي الأَصْلِ كُنَّ مَوَالِيداً لأَحْزَانِي

فِي كُلِّ دَمْعَةِ عَجْزٍ كُنْتُ أَسْكُبُهَا فِي كُلِّ صَرْخَةِ طِفْلٍ بَيْنَ أَرْكَانِي

فِي كُلِّ وَعْدٍ أَرَى الآمَالَ تَسْبِقُهُ يَمُوتُ طِفْلاً وفِي عَيْنَيهِ إِنْسَانِي

لا تَعْجَبِي رُبَّمَا غَرَّتْكِ قَافِيَتِي فَرُبَّ حَرفٍ نَبَا عَنْ فَيضِ حِرْمَانِي

لا تَعْجَبِي رُبَّمَا غَرَّتْكِ قَافِيَتِي فَامتَدَّ صَوتُكِ فِي صَوْتِي فَأَحْيَانِي

لا تَعْجَبِي رُبَّمَا غَرَّتْكِ قَافِيَتِي فَالشِّعْرُ يَا مُنْيَتِي طَيْرِي وَقُضْبَانِي

* * *

سَمْرَاءُ تَسْكُنُ خَلْفَ الصَّمْتِ أُغْنِيَةٌ مَحْمُومَةٌ وَهَدِيرٌ مَلَّ شُطْآنِي

وَوَسْوَسَاتٌ مِنْ الأَحْلامِ تَطْحَنُني وَقِصَّةٌ مِنْ شُمُوخٍ بَاتَ يَنْعَانِي

وطِفْلَةٌ فِي يَدَيْهَا الطُّهْرُ تَحْمِلُهُ تَمُدُّ نَحْوِي فَمَا تَمْتَدُّ كَفَّانِ

مَا ذَلِكَ الْحُلْمُ ؟ أَطْيَافٌ تُطَارِدُنِي … مَجْدُولَةٌ بِأَعَاصِيرِي وَكُثْبَانِي

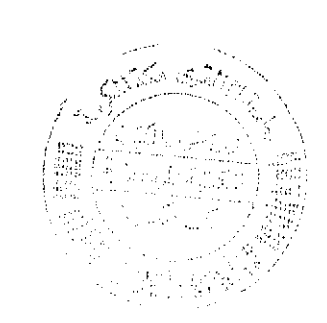
مَلْفُوفَةٌ وشِرَاعُ الوَهْمِ يَحْبِسُنِي … مُسَافِرٌ كَيْفَ ؟ وَالسَّجَّانُ رُبَّانِي

رِيحِي سَتَمْضِي وَيَبْقَى صَوتُ قَافِيَتِي … كَالمَوتِ يَصْفِرُ فِي صَحْرَاء وَجْدَانِي

يَبْقَى الأَسَى كُلّ مَا يَبْقَى لِمُغْتَرِبٍ … مِنْ حَظِّهِ وَيَظَلُّ الْحُزْنُ عُنْوَانِي

الفهرست





مطابع جامعة أم القرى